DA
688
D23
19--

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/cartasdelondres00dant

Julio Dantas

CARTAS DE LONDRES

SOCIEDADE EDITORA PORTUGAL-BRASIL

LIVRARIA ACADÉMICA
J. Guedes da Silva
R. Mártires da Liberdade, 10
Telefone 25988 — PORTO
LIVROS USADOS
COMPRA E VENDE

CARTAS DE LONDRES

OBRAS DE JÚLIO DANTAS

POESIA

Nada (1896) — 3.ª edição.
Sonetos (1916) — 5.ª edição.

PROSA

Outros tempos (1909) — 3.ª edição.
Figuras de ontem e de hoje (1914) — 3.ª edição.
Pátria Portuguesa (1914) — 4.ª edição.
Ao ouvido de M.me X (1915) — 5.ª edição.
O amor em Portugal no século XVIII (1915) — 3.ª edição.
Mulheres (1916) — 6.ª edição.
Êles e Elas (1918) — 4.ª edição.
Espadas e Rosas (1919) — 5.ª edição.
Como elas amam (1920) — 4.ª edição.
Abelhas doiradas (1920) — 3.ª edição.
Os galos de Apollo (1921) — 2.ª edição.
Arte de amar (1922) — 2.ª edição.
O heroísmo, a elegância, o amor (1923).
Eva (1925).
Cartas de Londres (1927).
As Grandes Batalhas — No prelo.

TEATRO

O que morreu de amor (1899) — 5.ª edição.
Viriato Trágico (1900) — 3.ª edição, no prelo.
A Severa (1901) — 4.ª edição.
Crucificados (1902) — 3.ª edição, refundida.
A Ceia dos Cardeais (1902) — 26.ª edição.
D. Beltrão de Figueirôa (1902) — 5.ª edição.
Paço de Veiros (1903) — 3.ª edição.
Um serão nas Laranjeiras (1904) — 4.ª edição.
Rei Lear (1906) — 2.ª edição.
Rosas de todo o ano (1907) — 10.ª edição.
Mater Dolorosa (1908) — 5.ª edição.
Auto de El-Rei Seleuco (1908) — 2.ª edição.
Santa Inquisição (1910) — 3.ª edição.
O Primeiro Beijo (1911) — 5.ª edição.
D. Ramon de Capichuela (1912) — 3.ª edição.
O Reposteiro Verde (1912) — 3.ª edição.
1023 (1914) — 3.ª edição.
Sóror Mariana (1915) — 4.ª edição.
Carlota Joaquina (1919) — 3.ª edição.
D. João Tenório (1920) — 2.ª edição.
A Castro (1920) — 2.ª edição.

A data indicada para cada obra é a da sua primeira edição.

JÚLIO DANTAS
Sócio efectivo da Academia das Sciências de Lisboa
Da Academia Brasileira

Cartas de Londres

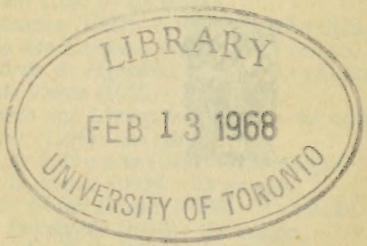
2.ª EDIÇÃO

3.º MILHAR

LISBOA
PORTUGAL-BRASIL
SOCIEDADE EDITORA
ARTHUR BRANDÃO & C.ª
RUA DA CONDESSA, 80

DA
688
D23
19__

Reservados todos os direitos de reprodução: em Portugal, conforme preceituam as disposições do *Código Civil Português;* no estrangeiro (países da União) em harmonia com a Convenção de Berne, a que Portugal aderiu por decreto de 18 de Março de 1911, e a que o Brasil aderiu tambem pela lei n.º 4:541, de 6 de Fevereiro de 1922, e decreto n.º 15:530, de 21 de Junho do mesmo ano.



Imprensa da PORTUGAL-BRASIL – Rua da Alegria, 100 – LISBOA

AOS MEUS COMPANHEIROS
DA MISSÃO A LONDRES

HÉRCULES RUIVOS

Acabo de assistir em Londres à festa do Royal Naval and Military Tournament, que, com a *garden-party* de Buckingham Palace, encerrou a última estação.

Conhecem, de-certo, os gigantescos pavilhões do *Olímpia,* construidos para uma exposição, há cêrca de trinta anos, em Addisson Road, e que hoje servem de hipódromo coberto onde se realizam torneios militares e corridas de cavalos. São sempre ali as festas do Royal Tournament. Ocupava a tribuna da presidência o major-general lord Ruthven, comandante do distrito de Londres, e uma multidão colorida — é das mais cheias de vida e de côr a multidão inglesa — formigava nas arquibancadas à espera do primeiro número do programa. Tomei lugar no sector

fronteiro ao do corpo diplomático, onde, coados pelos vidros fôscos das cúpulas, chegavam alguns raios daquele sol de Londres que a nós outros, portugueses, nos parece tão páiido. Imaginava eu que ia assistir a uma vulgar festa de desporto militar, e procurava aborrecer-me o mais agradàvelmente possível observando uma inglesa loira, vestida de branco como a mulher do quadro célebre de John Opie, que se sentara perto de mim, — quando uma banda de clarins tocou uma marcha guerreira e dois grupos de marinheiros, conduzindo cada um dêles uma peça de artilharia com o seu armão, entraram na pista cortada de obstáculos. Um dêsses obstáculos representava um vale profundo; outro, um rio: tratava-se de ver qual dos dois destacamentos os transpunha mais ràpidamente com a sua peça, e, portanto, qual dos dois possuia melhores qualidades de destreza e de fôrça.

Êste primeiro número do programa constituiu já um espectáculo curioso. Cada um dos grupos — quinze rapazes ruivos, possantes, cujo tórax e cujos braços musculosos o

esfôrço entumecia e avermelhava — avançou com a sua peça; desmontou-a num abrir e fechar de olhos; levantou mastros, atirou cordas; e, daí a pouco, as rodas desmontadas, os eixos, o canhão, o cofre de munições, como se fossem brinquedos de criança, voavam duma para outra montanha, duma para outra margem do rio, levando dependurados, abraçados, suspensos, os bravos rapazes das duas guarnições. Que assombro de energia, — e, sobretudo, que maravilha de ordem, de treino, de aparente simplicidade, de precisão de movimentos! Nem um esfôrço perdido, nem um movimento inútil: cada uma das guarnições representava um sistema sinérgico de fôrças disciplinadas, e funcionava como um perfeito maquinismo de relojoaria. Percebeu-se, desde o comêço, que um dos grupos operava com um ritmo menos rápido; foi êsse grupo que perdeu, por um atraso de quarenta segundos apenas. Pouco depois, os vencedores — hércules risonhos do mar — recebiam do almirante a taça de prata da vitória, e, cada um dêles, um apêrto de mão.

A minha vizinha vestida de branco, que aplaudiu com convicção, mal teve tempo para acender outro abdulla. Fez-se de novo o silêncio. Uma bateria de seis bôcas-de-fogo da Royal Horse Artillery, herdeira da Rocket Troop que se cobriu de glória em tantas batalhas, rompeu pelo terreiro ao som da charanga, cujos metais clangoravam no grande coreto do fundo, e veio executar na arena, a trote e a galope, um *musical drive* admirável de ritmo, de precisão e de elegância. Por momentos, parecia que as peças, os armões, os cavalos, descrevendo, nas suas evoluções vertiginosas, as curvas mais apertadas, iam entrechocar-se, despedaçar-se uns contra os outros; e, entretanto, tão bem calculados estavam os movimentos, tão bem medido o terreno, que os tapadouros das rodas passavam, sem se tocar, a uma distância de poucos milímetros, e nem uma só garupa de cavalo era aflorada sequer pelas viaturas ou pelos animais que vinham, a galope, ao seu encontro. Mas, sob o ponto de vista «musical» — adopto a expressão inglesa — foi ainda mais interessante o número

que se seguiu a êste. Trinta e dois cavaleiros do 10.º regimento de Hússares Reais do Príncipe de Galles, com o uniforme que usavam antes da Grande-guerra e precedidos por dois trombeteiros vestidos de curtas dalmáticas de brocado de oiro, apresentaram-se, num lampejo ofuscante de sabres, para realizar na pista o comentário de certos trechos musicais tocados pela banda e pelas trombetas. Os cavalos, de uma só côr — alazões de pelagem fulva, ardente, côr de tabaco de Espanha — marcharam, trotaram, galoparam, fizeram curvetas e upas, dansaram, executaram em todos os passos os mais variados desenhos melódicos, e acabaram, entre o estridor dos dois clarins — duas verdadeiras relíquias de guerra, os mesmos que tocaram à carga, em 18 de julho de 1815, na batalha de Waterloo — por carregar, com as espadas baixas e em gritos bárbaros, de um extremo ao outro da arena, estacando de súbito, firmes, imóveis, perfilados, num alinhamento tão perfeito como se viessem marchando a passo. Não se imagine que o inglês só tem o culto do cavalo de corridas, do «ás» da

velocidade, que é, afinal, uma forma degenerada do animal de raça pura: tem também o culto do cavalo de guerra, forte, elegante, resistente, intrépido; do cavalo que é, simultâneamente, um animal de parada e de nobreza, e um instrumento de agressão e de combate; cuja imagem, sob a gualdrapa armoriada dos torneios ou debaixo da armadura de ferro das batalhas, enche tôda a história de Inglaterra; máquina guerreira cuja acção de choque os pesados *tanks* da Flandres substituiram, mas que, se perdeu já, em grande parte, a sua eficácia na guerra moderna, é ainda para a Grã-Bretanha, como para a Grécia os cavalos do Parthénon, um símbolo de poder, de domínio e de fôrça.

Seguiram-se escaramuças por homens de um dos regimentos de lanceiros, vestidos, como árabes, de aljubas amarelas, manejando a lança com um vigor e uma agilidade notáveis; exercícios de acrobacia hípica por alunos da Escola de Equitação de Weedon; e, emfim — número sensacional do programa — a entrada solene na arena do *Olímpia*, precedido da sua música de tambores e de

pífanos, de um regimento inglês de piqueiros e mosqueteiros do século XVII (1660, época da Restauração), reconstituição completa e admirável de uma unidade de infantaria do tempo de Carlos II, nos uniformes, nas caracterizações, nas armas, nas bandeiras, nos movimentos de parada, nas vozes de comando, em todos os pormenores das ordenanças sueca e holandesa, então usadas na Grã-Bretanha, — unidade que bem poderia representar o Parliamentary Regiment of Foot, ao qual o ilustre Monck dirigiu as palavras que ficaram na história: «*Lay down your arms!*» Por grande que fosse o meu poder de evocação, não poderia dar-lhes sequer uma ligeira idea do espectáculo que nos apresentou a arena de Addison Road no momento em que os piqueiros, vestidos de azul, com as suas couraças e os seus morriões, perfilaram as lanças; em que os mosqueteiros, de vermelho, depois de derrubarem, numa cortezia, os grandes sombreiros de plumas, dispararam os mosquetes; em que os pífanos tocaram uma velha marcha guerreira de 1636, *Mars his triumph;* e em

que o coronel, montando um cavalo branco, refulgente de armas, seguido pelo estandarte com os seus coloridos sinais heráldicos, tão cheio de convicção, tão século XVII como se o tivessem arrancado a um quadro de Wright ou de Mytens, de Hanneman ou de Walker, veio tomar o comando do regimento. Para mim, obscuro pintor de história, que às vezes sinto as velhas épocas como se nelas houvesse vivido, êsse espectáculo foi alguma coisa mais do que uma simples reconstituição; foi uma verdadeira revivescência. Só um povo como o inglês, que respeita e cultiva as suas tradições, podia realizar semelhante prodígio de história viva. Aqueles homens eram pobres soldados da Brigade of Guards; não seria lícito exigir dêles, nem uma grande inteligência, nem um grande sentimento do passado; e entretanto, a-pesar das suas caras pintadas, das suas cabeleiras, das suas barbas postiças, a-pesar do inevitável carácter teatral da exibição, todos êles tomavam o seu papel a sério, todos êles viviam convicta e respeitosamente aquela hora solene, todos — mosqueteiros da velha *guerre*

en dentelles — punham na cabeça, com orgulho, os seus feltros de plumas, como se na realidade tivessem conhecido Cromwell, obedecido ao duque de Albemarle e proclamado o rei Carlos II.

Desta vez, a minha vizinha do vestido branco, cuja figura parecia adquirir, naquela penumbra doirada de fim de tarde, maior transparência e maior fluidez, não aplaudiu com o mesmo entusiasmo. A mulher inglesa aprecia, acima de tudo, mais ainda do que o homem, a vertigem e a violência. Frágil e espiritual como é, nasceu para ser a mãe de Hércules. Compreendi que as evoluções dos mosqueteiros, simples divertimento erudito, não a tinham interessado muito, — e vi-a delirar, depois, com os últimos números do programa: com os exercícios atléticos executados por duzentos rapazes da aviação — a Royal Air Force — de blusas azúis e calções brancos, ar e núvens movendo-se ritmicamente ao som de uma charanga de guerra; e, mais ainda, com a representação ao vivo de um incidente colonial de fronteira, em que tomaram parte metralhadoras, artilharia

pesada, morteiros, *tanks,* material de engenharia, explosões de granadas, levantamentos de trincheiras, relâmpagos de *very lights,* todo o inferno, todo o fragor, tôda a confusão da batalha moderna, como a concebeu, de 1914 a 1919, o espírito guerreiro da Europa. Esta última e dramática exibição, com simulações de mortos e feridos, teve por fim dar uma impressão sumária do funcionamento de todos os elementos de guerra de que dispõe, neste momento, a Grã-Bretanha. Foi mais uma afirmação de fôrça e de poder militar. A ruiva Albion, nossa aliada, que, ao iniciar-se o grande conflito europeu, confiada na cintura de prata do oceano, que a protege, tinha apenas duzentos mil homens em armas, conseguiu em pouco tempo, realizando um esfôrço a que lord Rosebery chamou a «improvização do impossível», organizar um exército de cinco milhões de homens e dotá-lo com o mais poderoso material de extermínio que Caim tem inventado para assassinar Abel. Estava ali, diante de nós, abrindo as suas guelas de aço e de fogo, todo êsse formidável instrumental de

morte. Então, sim: a minha vizinha aplaudiu, gritou, bateu palmas, rasgou as luvas, e por fim, quando tôdas as charangas reunidas tocaram o *God save the King,* ficou imóvel, em êxtase, sorrindo, os olhos verdes e frios pousados num loiro tenente de hússares que tinha vindo sentar-se ao pé de nós.

Afinal, tôda a Inglaterra estava ali, numa síntese viva: era a fôrça daquele aço, a disciplina daqueles homens e o sorriso daquela mulher.

OS BOTES DO TAMISA

Um dos dias mais agradáveis que passei na Inglaterra foi o da minha visita a Hampton Court. Muito, de-certo, pela forte impressão que produziu em mim o palácio, pesada mole de tejolo construida em volta de três pátios, mixto de gótico inglês e de Renascença italiana, em cujas salas se guardam tapeçarias preciosas do século xv e obras-primas de pintura que Henrique VIII começou a coleccionar; mas, não menos, pelo maravilhoso passeio que é o percurso em *steamer* pelo Tamisa, desde Richmond até ao velho palácio do cardeal Wolsey.

Estava um dia de sol quente, que lembraria os do verão português se a luz fosse menos pálida, e se não tivéssemos sôbre a cabeça aquele céu de prata, já meu conhecido

de certos quadros de Turner, e que, mesmo nos grandes dias luminosos e criadores, não consegue ser tão azul como o nosso. Fomos de automóvel até Richmond, e daí, pelo rio, até Hampton Court. O Tamisa, em Richmond, é um rio estreito, pouco profundo, cuja maior beleza está no sábio arranjo das margens e no seu aproveitamento para tôdas as espécies de prazer — sem restrição alguma. Disse Ruskin que o homem não tem feito senão estragar a natureza; isso será verdade em tôda a parte — menos na Inglaterra. Os incomparáveis parques de Londres, pulmões verdes por onde a cidade respira — Saint James's Park, Green Park, Regent's Park, Kensington Gardens, Hyde Park — e outros tantos *squares* cuja relva traduz bem o culto do inglês pelos tapetes macios, são, sobretudo, criações do homem; como criações do homem são os jardins das margens do Tamisa, cobertos agora de flores, os pavilhões, os cais, as pontes, as comportas, os passeios marginais, as casas flutuantes, tão características, o próprio arvoredo de Kew Gardens, de Teddington, de Buskey Park, de Richmond Park, onde cada

árvore parece ter a consciência do seu papel decorativo, e que me fez compreender bem o sentimento das paisagens de Constable, calmas, dionisíacas, ornamentais. O *steam-packet,* que nos conduzia, navegava devagar, para que todos nós pudéssemos admirar as belezas que nos cercavam. A maior beleza de tudo aquilo era a serenidade. Serenidade dos bosques; serenidade da luz; serenidade do rio — um rio prateado como o céu, onde boiavam tranquilamente cisnes brancos —; serenidade da multidão satisfeita que se aglomerava nas margens, em manchas de côr viva, e onde havia de tudo: pares que dansavam; namorados que se abraçavam, estendidos na relva; raparigas atirando-se à água, quási nuas, para nadar; bons burguezes pacíficos pescando à linha; gente que tomava café nos pavilhões e nos terraços; e, pelo rio, em volta de nós, navegando ou pairando, muitos botes, centenas de botes — os botes célebres do Tamisa — onde as mais belas mulheres que eu tenho visto em Inglaterra remavam ou manejavam a vara, de braços nus, de pernas nuas, de cabelos ao

vento, despreocupadas, risonhas, felizes, respirando, a plenos pulmões, a alegria do movimento e o prazer de viver.

Foram precisamente os botes de Londres a nota mais impressionante do meu passeio. De-certo muitos dos meus leitores fizeram pelo rio a viagem a Hampton Court, e conhecem o surpreendente espectáculo que nos oferece o Tamisa coalhado dêsses pequenos barcos que parecem de mogno envernizado, estofados por dentro de veludo vermelho e armados de um tôldo verde-claro, côr da relva fresca de Green Park, — barcos em que o inglês aos domingos se diverte boiando, remando, amando e dormindo. Uns, os maiores, os *skifs,* são de quilha e navegam a remo; os outros, mais pequenos, os *punts,* não teem quilha, como as chatas portuguesas, e navegam à vara, dando às inglesas moças que os conduzem, de pé na pôpa, um excelente pretexto para desdobrarem em belas atitudes os seus corpos duma elegância simultâneamente delicada e forte. Alguns botes correm ao desafio; outros deslizam de manso, mal perturbando com a sua marcha a superfície reful-

gente da água; outros, ainda, pairam, meio ocultos, aproveitando a sombra verde do arvoredo da margem; uns levam apenas raparigas; outros apenas rapazes; mas a grande maioria dêles conduz um par amoroso que resolveu passar o dia sôbre o Tamisa, e que se beija diante de tôda a gente, que se abraça, e que acaba dormindo enlaçado no fundo do barco, como num leito de núpcias. O que é curioso é que ninguém repara e ninguém se importa; e, se alguma coisa a moral inglesa considera incorrecto, não é que os amorosos se beijem — ah, não! — é que alguém cometa a indelicadeza de olhar insistentemente para êles. Tive muitas vezes, ao ver passar êsses idílios flutuantes, a impressão do *Départ pour Cythère,* de Watteau; e muitas vezes, também, me julguei em Veneza, uma Veneza menos romântica e menos lúgubre, sem gôndolas negras nem gondoleiros cantando, — uma Veneza, emfim, vista por Turner, tôda luz branca e reflexos de prata, onde se pode amar livremente, sem a preocupação incómoda de esconder, como um crime, os beijos que se dão. Mas não se imagine que esta festa fluvial é,

como em França ou na Itália, uma festa ruidosa. Não. Tudo se passa em silêncio e em êxtase. Os ingleses — já o notou Carlyle — são um povo de mudos; até no amor; e, acrescentarei eu, sobretudo no amor. A única voz que se ouve, a bordo dos *skifs* e dos *punts* que passeiam no Tamisa, é a voz dos gramofones. Isso, sim: poucos são os pares amorosos que se dispensam de trazer no seu barco a caixa do fonógrafo e um serviço de chá. Conjugam o verbo *to flirt* — quando não é, à americana, o verbo *to spoon,* ainda mais cheio de concessões — tomando o seu chá numa boa taça de Japão inglês e dando-se o prazer infinito de ouvir os mesmos discos rouquejar o *Tea for two* ou o *Lady be good.* De vez em quando, o bote acolhe-se à sombra dum recanto de arvoredo; o par amoroso enlaça-se mais estreitamente; o tôldo desce, — e o barco fica boiando no rio, ao sabor da aragem, esquecido, fechado no seu misterioso cortinado verde, sem que alguém se permita sequer um sorriso equívoco, e sem que um só inglês deixe de considerar tudo aquilo a coisa mais natural do mundo...

Uma hora depois, estávamos em Hampton Court. Confesso que tive pena de que o passeio pelo Tamisa não durasse mais tempo. Nunca me senti tão intimamente possuido do sentimento edénico da natureza. O inglês tem, como ninguém, a noção do valor da vida e dos prazeres que ela pode dar. Fez dêste trecho do rio um paraíso, — e deu, nesse paraíso, o primeiro lugar a Eva. Quando entrei no palácio, onde tantas riquezas de arte se acumulam, e vi, no extenso corredor que é a Communication Gallery, os retratos das mulheres célebres da côrte de Carlos II, que o pincel de Lely imortalizou e de cuja história galante se fazem revelações tão sugestivas no *Diário* de Pepys e nas *Memórias* de Grammont, — não pude deixar de pensar que são ainda as descendentes das *Windsor beauties,* tão belas e tão condescendentes como as suas avós, que fecham hoje, com as suas pequenas mãos discretas, os tôldos verdes dos barcos do Tamisa...

OS QUADROS DE HAMPTON COURT

Uma das minhas preocupações, quando visitei Hampton Court, consistiu em procurar, entre tantas obras-de-arte, alguma que interessasse directa ou indirectamente a Portugal.

Como lhes disse, o velho palácio, curioso exemplar da arquitectura Tudor, cujas tôrres, cujas janelas, cujos pórticos, cujos medalhões delicadamente abertos em barro cozido por Giovanni da Majano ainda agora são copiados com insistência nas habitações modernas de Londres, foi a residência predilecta de algumas grandes figuras da história de Inglaterra — até da história de Espanha, como Filipe II — e é hoje um museu. Nesse museu, rico em tapeçarias e em mobiliário dos séculos XVII e XVIII, existem muitas obras de pintura começadas a coleccionar pelo cardeal

Wolsey e por Henrique VIII, cêrca talvez de mil quadros, entre os quais: vários Dürer, Holbein, Cranach, João Van Eyck, Memling, Quentin Metzys, Mabuse, Rubens, Van Dyck, Poussin, Cornélio Jansen, Rafael, Leonardo de Vinci; venezianos opulentos e luminosos representados por Ticiano, Tintoreto, Veronezo, Tiépolo; os melhores mestres ingleses, incluindo Lely, que não era inglês; e tôda a série dos espanhois, a começar por Velasquez, por Pantoja de la Cruz e pelo nosso portuguezíssimo Sanches Coelho. Muitos dêsses quadros são retratos. E, de entre todos êsses retratos, apenas três — da mesma pessoa — interessam à história portuguesa: os três retratos da rainha D. Leonor, terceira mulher de D. Manuel e mãe da nossa Infanta-Minerva, grande *bas bleu* da Renascença, — a infanta D. Maria.

Sabem, por certo, de quem se trata. D. Leonor é a irmã mais velha de Carlos V, a filha da sombria Joana-a-Doida e do belo Filipe de Austria, gerada durante uma crise de delírio-de-ciume da mãe. É a rainha Estratónica do *Auto d'El-Rei Seleuco,* de Ca-

mões, que esteve noiva do príncipe, depois rei D. João III; que veio a casar-se, não com êste príncipe, mas com o pai, o rei D. Manuel; por quem o enteado nutriu uma tão desvairada paixão (diz o embaixador de Inglaterra, Simpson, em carta a Henrique VIII) que, depois de ela estar viuva, não a queria deixar partir para Espanha; é, finalmente, aquela princesa que, tendo deixado uma filhinha em Portugal — filha que só conseguiu tornar a ver passados trinta anos, pouco antes da sua morte — foi, por motivos políticos, constrangida a casar-se em segundas núpcias com Francisco I de França, deixando para a imortalidade alguns retratos do flamengo Jean van Mabuse, algumas frases que Brantôme recolheu nas suas *Dames Galantes,* e algumas lágrimas de sincero e pungente amor maternal. D. Leonor interessa-nos porque foi mulher de um dos mais poderosos reis portugueses; interessa-nos porque o seu drama de amor ofereceu um motivo gracioso ao teatro camoniano; mas interessa-nos, acima de tudo, porque foi mãe da célebre infanta D. Maria, musa das musas, em cujo doirado

gineceu se criou em Lisboa a primeira academia feminina, e cuja beleza loira e olímpica parece ter inspirado os melhores sonetos de Camões.

Os três retratos de D. Leonor existentes em Hampton Court encontram-se na sala conhecida por *King's dressing room*, que era a casa-de-vestir de Henrique VIII. Ao contrário do que sucede com os retratos da filha de D. João IV, D. Catarina, depois rainha de Inglaterra, que são também três e que não teem a menor semelhança entre si, — os retratos de D. Leonor parecem-se muito uns com os outros, e foram, todos êles, pintados por ocasião do casamento desta princesa com o rei de França. Um, que tem o numero 259, é de autor desconhecido; outro é obra de mestre Ambrósio, — fino, delicado, pitoresco; o terceiro, pintado por Mabuse, de que se conhece uma réplica em Versalhes, no Museu Condé, representa a rainha em trajo de côrte, pela mão de Francisco I, seu segundo marido, e pode considerar-se, não apenas um interessante documento iconográfico, mas uma obra-prima de pintura.

D. Leonor aparece-nos, em qualquer dêstes retratos, como uma mulher bela e capaz de despertar grandes paixões? Bela, talvez não; mas viva, insinuante, inteligente e extremamente graciosa. As mulheres fatais não se recrutam, em geral, entre as grandes formosuras. Lembrei-me, ao vê-la, da descrição que dela fez o nosso embaixador em Espanha, Pedro Correia, em carta enviada de Madrid ao rei D. Manuel: «Madama Leonor não é muito formosa, nem lhe podem chamar feia; tem boa graça e bom despejo, e julgo-a de condição branda e avisada; não tem bons dentes, é pequena de corpo, parecendo-o ainda mais porque usa chapins só da altura de dois dedos; e é grande dançadeira». Tem-se a impressão, olhando êste quadro, de que Jean Gossaert, conhecedor das predilecções da rainha, a quis pintar dansando. A cintura estreita e alta, à moda do tempo, avoluma-lhe o ventre; adivinha-se-lhe, no movimento das ancas, um ligeiro requebro, uma ondulação melódica, como se ela viesse entrando, numa noite de sarau, ao som das rabecas e dos clavicórdios, na galeria doirada de Fontaine-

bleau; tôda ela respira, na interpretação finamente irónica de Mabuse, êsse mixto de idealismo italiano e de realismo flamengo que caracteriza a pintura de Jean Gossaert e de Bernardo van Orley, de Bosch e de Breughel o Velho, precursores dos mestres holandeses do século XVII. Há espiritualidade nessa pequena cabeça de mulher, apertada num delicado garavim de pérolas; nesses olhos duma penetrante graça, que teem, na maneira de olhar, a expressão fina do sorriso; mas há, também, franca caricatura na bôca, — a bôca típica dos prognatas e progeneicos da casa de Austria, com maus dentes (como notara o embaixador Pedro Correia), hipertrofia do lábio inferior, volume e procidência da mandíbula, todos os estigmas de degenerescência tão evidentes no irmão Carlos V e no sobrinho Filipe II, que Mabuse, com o escrúpulo dum mestre naturalista holandês, voluptuosamente reproduziu na sua preciosa tábua.

No retrato de mestre Ambrósio, as anomalias somáticas não são tão acentuadas; mas êsse facto deve ser atribuido mais a

uma questão de escola (não há na pintura de mestre Ambrósio fortes tendências naturalistas), do que a espírito de cortezania do pintor. D. Leonor, como muitos dos Habsburgos, tinha o orgulho, ou, mais pròpriamente, a vaidade do seu prognatismo — verdadeiro brazão das estirpes reais austríacas —; fazia gala dêle, e aproveitava todos os ensejos para falar da «sua bôca». Um dia — conta Brantôme — passando por Dijon, mandando abrir os túmulos dos Duques e contemplando, por algum tempo, o cadáver de Maria de Borgonha, disse (reproduzo textualmente das *Dames Galantes*): «*Ha! Je pensays que nous tenismes nos bouches de ceux d'Autriche, mays, à ce que je voys, nous les tenons de Marie de Bourgogne, et d'autres ducs de Bourgogne, nos ayeuls. Si je voys jamais l'Empereur* (Carlos V) *je luy diray!*» A mulher de Francisco I não se enganava. Como eu demonstrei numa comunicação há tempo feita à Academia — *Origem portuguesa do prognatismo dos Habsburgos* — a chamada «face austríaca» (prognatismo ligado a um certo grau de plagiocefalia e de plagio-

prosópia) já existia nas primeiras dinastias portuguesas; passou para a casa ducal de Borgonha pelo casamento do duque Filipe, o *Bom,* com uma filha de D. João I; e daí, com Maria de Borgonha — as mulheres são admiráveis transmissoras dos estigmas físicos de degenerescência — para a casa de Austria. Alguns anos depois de eu o ter afirmado, Henri Bouchot fez, duma maneira elegante, a mesma reivindicação para a França: «*la bouche tombante est, comme la Toison d'Or, une création française*». Seja como fôr, a glória não é grande, e não vale a pena que Portugal e a França disputem sôbre qual das suas estirpes reais degenerou primeiro.

Quando eu fazia, mentalmente, estas considerações, vi, de súbito, ao passar por uma janela, os maravilhosos jardins de Hampton Court, imensos, doirados de sol, luminosos de jogos-de-água, onde, sôbre o tapete verde da relva, brincavam, como nas festas galantes de Lancret, grupos loiros e joviais de raparigas. Tinha de escolher entre os jardins e os quadros, e — confesso — preferi os jardins.

AS INGLESAS VISTAS POR FORA

Em Portugal faz-se das inglesas uma idea que está longe de corresponder à realidade. Só nos visitam as inglesas velhas e feias, e, por conseguinte, nós imaginamos que tôdas são assim, que é já assim que elas nascem, com aqueles sessenta anos horríveis, aqueles pés, aqueles chapéus, tôda aquela figura risonha e simpàticamente ridícula em que parece que o Creador quis mostrar-nos a sua habilidade para a caricatura. Já Garrett dizia que os sexos eram três: homens, mulheres e mestras inglesas; tanto êle considerava fora do sexo as inglesas de importação que nós temos em Lisboa. E entretanto — como nos iludimos! — a inglesa é uma das maravilhas da criação. A que fica em Inglaterra, bem entendido; porque os ingleses fazem com as

mulheres o que os franceses fazem com o Champagne: exportam o peor e bebem o melhor. Vou transcrever, acêrca da mulher londrina — a única que tenho podido observar em Inglaterra — algumas notas do meu caderno de viagem. E' possível que, sem querer, repita observações já feitas e coisas já ditas. Conseguirei eu, ao menos, dizê-las de maneira diferente?

Oliveira Martins tem razão. Há dois produtos que os ingleses tratam com especial cuidado, para que êles melhorem constantemente: a *spinster* (a rapariga solteira) e o cavalo de corridas. O cavalo de corridas, pela selecção e pelo treino; a *spinster,* pela higiene e pelo desporto. Com efeito, a rapariga inglesa, fina, esbelta, bem lançada, cabeça pequena, ombros fortes, belos braços e pernas admiràvelmente feitas que a moda da saia curta veio pôr em evidência, é, não apenas um produto superior da raça, mas uma obra paciente da cultura física praticada com sábia moderação. O desporto deu-lhe

a destreza, a elegância, a flexibilidade, a facilidade, por vezes a audácia dos movimentos; mas a desenvoltura da inglesa é, em geral, uma desenvoltura sem vivacidade, porque a *spinster* é tímida, espírito pouco scintilante, apagada, fria, silenciosa, não raro, mesmo, triste. Mas não seria justo, tratando-se da inglesa, confundir a falta de vivacidade com a falta de inteligência. Pelo contrário: a mulher, na Inglaterra, tem-me parecido mais inteligente, mais pessoal, e, sobretudo, menos automática do que o homem. O seu papel na família e na sociedade inglesa — como animadora e como disciplinadora — foi sempre fundamental. Não será excessiva a afirmação de que a formidável máquina da civilização inglesa repousa sôbre os ombros dessa delicada cariátide: a mulher.

O tipo de beleza da mulher inglesa é, em geral, fino, aristocrático, fluido, espiritual. A sua interpretação pelos pintores ingleses do século XVIII, que me parecia demasiado estilizada, é, afinal, exacta e justa. Tenho en-

contrado, a passear em Hyde Park ou a jantar no Claridge's, muitas mulheres de Gainsborough e de Reynolds, de Romney e de Lawrence. O tipo clássico e clàssicamente admirado é, evidentemente, o loiro. Não o loiro cendrado, quási branco; mas o doirado quente, veneziano, de que tenho visto exemplares magníficos. Precisamente neste momento, está fazendo sucesso em Londres o livro duma americana, Miss Anita Loos, que eu ainda não li: *Gentlemen prefer blondes.* Em todo o caso, o número de mulheres de cabelos pretos e de olhos castanhos é muito elevado aqui: ontem, no *New Prince's,* entre dezasseis *girls,* havia uma só loira, — que era a mais interessante de tôdas, pelo menos para um homem do sul, como eu. Duas coisas concorrem para imprimir à fisionomia da mulher inglesa um carácter de distinção e de raça: a beleza da testa, lisa, direita, olímpica, testa de deusa grega, e a inexcedível pureza de linhas do nariz. Por isso o perfil da inglesa é, em geral, uma maravilha: e — já o dizia Barbey d'Aurevilly — o perfil constitui a pedra de toque da beleza feminina. Os

franceses, e especialmente as francesas, cujo *petit nez retroussé* só é aceitável visto de frente, fazem a caricatura da *professional beauty* de Londres, apresentando-a com pernas enormes e dentes de cavalo. E' incontestável que os dentes da inglesa são grandes, e, não sei porquê, quási nunca são bons; nota-se mesmo com frequência, na inglesa, um certo grau de hipertrofia do maxilar inferior, acusado já nalguns retratos célebres de Lely; mas êsse defeito, que a maledicência francesa exagera, raras vezes lhe perturba a pureza de traço da bôca, — fina, bem rasgada, subtil na expressão, incomparável no sorriso. E' êsse sorriso a única forma de eloquência da inglesa, de ordinário silenciosa, — sobretudo no amor.

Na Inglaterra, o homem — refiro-me, é claro, aos homens de distinção — veste melhor do que a mulher. A inglesa, que pode considerar-se, pelo seu corpo admirável, um excelente modêlo, não é, entretanto, uma mulher elegante. Gosta de se vestir bem; não há, creio eu, uma tipista ou uma costureira que

não tenha o seu vestido de noite, para jantar ou para ir ao teatro; mas, mesmo nas mulheres das classes menos elevadas, a elegância tem um ar improvisado, apressado, incompleto, sem a convicção, a minuciosidade, o culto do pormenor, que caracterizam a elegância parisiense. A inglesa pendura o vestido nos ombros e move-se dentro dêle, às vezes duma maneira desmanchada e angulosa, sem o sentimento perfeito do vestido que traz. Exagera a saia curta, quási sempre por cima do joelho, porque lhe fica bem e porque a moda se harmoniza com os seus hábitos de desporto e com a sua necessidade de movimento. Na generalidade, — fuma. Usa bengala. Um dos pintores da moderna elegância inglesa, Spencer Watson, expôs em Burlington Palace um quadro que eu ainda vi — *The silver arrow* — em que uma mulher, figura típica da elegância londrina, nos aparece apoiada a uma bengala de homem. Vista através da obra dos pintores da Londres *fashionable,* que êste ano figuravam nas salas da Royal Academy of Arts — e, em especial, através dos quadros de Melton Fisher, de

Gerard Kelly, de Frank Dicksee, de John Hay, de William Symonds, e, sobretudo, de Hutchinson, voluptuosos pintores da mulher — a elegante inglesa, embora favorecida, não nos parece melhor do que vista à noite no Ritz, no Carlton ou no Claridge's. Em França diz-se com frequência: «*La femme anglaise ne soigne pas ses dessous*». Confesso que não colhi, sôbre esta matéria delicada, elementos que me permitam formar uma opinião.

A inglesa é, em geral, muito bem educada. Não apenas a inglesa burgueza, *middle class*, mas até a pequena empregada, a caixeira, a dactilógrafa, a *nurse*. Uma rapariga modesta, convidada para jantar, porta-se como uma senhora. É rara a *spinster* de espírito cultivado ou de tendências literárias; quando muito, a inglesa vulgar lê romances por necessidade sentimental; mas quási tôdas teem uma natural distinção e conhecem bastante a vida para nos dar a impressão de que sabem viver em sociedade. Alguns hotéis, pelo Natal, solenizando o *boxing day* (o dia

dos presentes) oferecem aos seus empregados uma festa, servindo-lhes de jantar no grande salão, deixando-os dansar, e dando-lhes todo o prazer e todo o confôrto que durante o ano, pelo seu trabalho, êles proporcionam aos hóspedes. Pois muitas criadas, vestidas de baile, não se distinguem das senhoras, nem na compostura, nem nas maneiras, nem, algumas vezes, na elegância. Só se conhecem nas mãos. As mãos da inglesa de distinção são, quási sempre, uma maravilha. Excedem em beleza e em nobreza as da italiana. São mãos longas e finas, mas, ao mesmo tempo, expressivas e fortes; mãos mais ainda para amparar e para conduzir, do que para acariciar; mãos que sem possuirem a delicadeza nervosa das romanas e das florentinas, que Botticelli interpreta tão bem, ou a graça tímida das mãos da Duqueza de Milão, que são uma das glórias de Holbein, teem, como nenhumas outras, a beleza das atitudes serenas e nobres; parecem criadas e feitas para o brilho das grandes jóias, — e dir-se-ia que enchem de dignidade os próprios afagos e as próprias carícias. Creio que as mãos contri-

buem poderosamente para o prestígio amoroso da inglesa. E todos os ingleses sabem porquê.

Nos meus primeiros dias de Inglaterra, quando almoçava no Berkeley — hoje, talvez, o hotel mais elegante de Londres — entretive-me a observar as inglesas que se assentavam à minha volta. Impressionou-me a alvura dos braços e dos ombros nus, duma carnação de polpa de jasmim, e disse-o aos meus amigos. Um dêles, que vive há muito tempo em Londres, sorriu. Daí a uma hora, tôda aquela nudez branca, que me deslumbrara, tinha adquirido uns vagos e desagradáveis tons de cenoura e de presunto fiambre. Julguei, a princípio, que se tratava de um efeito imprevisto das luzes e dos amplos cortinados de sêda côr-de-rosa, que dão tanto carácter às salas do Berkeley. Mas não. É que, na realidade, cada inglesa tem dentro de si duas inglesas diferentes: a que ainda não jantou, e a que acabou de jantar. Uma, alva, triste, diáfana, espiritual; a outra, congestionada, risonha, incendiada de cocktails. Não

tenho a pretenção de supôr que a psicologia da mulher inglesa e as aparentes contradições que a tornam, ora excessivamente celeste, ora demasiadamente humana, fiquem explicadas por esta simples e inofensiva observação.

OS TAMBORES DE WATERLOO

O som tem um poder de evocação incomparàvelmente maior do que a côr e do que a forma. Quando visitei, com um amigo, o museu de Whitehall, verifiquei duma maneira impressionante êsse facto. E não foi a primeira vez. Nunca me esquecerei de que um dia, num mosteiro de Portugal, as simples notas por mim arrancadas a um velho órgão me deram uma impressão mais sugestiva e mais forte da espiritualidade da vida monástica do que tôda a visita que eu fizera ao convento. Certo trecho de música, ligado a um episódio da minha mocidade, ainda não o oiço sem comoção. E quem há que, voltando à terra em que nasceu, não sinta, ao escutar os sinos da igreja, despertar em si as memórias da infância?

Conhecem de-certo, em Londres, o Royal United Service Museum, pequeno museu militar e naval criado por Guilherme IV e instalado, desde 1859, nas únicas dependências que restam do antigo palácio real de Whitehall, uma das quais — a sala dos banquetes — tem um belo teto pintado por Rubens. Mesmo que não houvesse nada lá dentro, as salas de Whitehall constituiriam por si sós um museu, tal é a sua nobreza e tão dramáticas são as tradições históricas que lhe estão ligadas. Foi dali que Carlos I, passando por uma janela, saiu para o cadafalso armado diante do palácio; foi na sala dos banquetes que, depois da execução, recolheram o cadáver do rei, e que Cromwell, à meia-noite, envolto numa capa negra, veio, sòzinho, velar os restos mortais da sua vítima. Ali pronunciou o Lord protector o seu conhecido discurso rejeitando a coroa real que lhe ofereciam; ali foi, depois da restauração, recebido o rei Carlos II, marido da pobre infanta D. Catarina de Bragança e, a acreditar na má língua do tempo, amante de tôdas as mulheres bonitas de Londres. Com

os sete painéis de Rubens, que decoram o teto e que são, pela opulência da composição e da côr, uma maravilha, nada mais seria preciso para tornar interessante uma visita ao palácio de Whitehall.

Ao interêsse próprio das salas, que já é grande, acresce, porém, o do museu ali instalado, cujas colecções, menos vastas e menos ricas do que as do Museu de Artilharia, de Lisboa, conteem, entretanto, alguns dos mais belos troféus da glória militar e naval da Inglaterra. Trafalgar e Waterloo ocupam, nessas colecções, um lugar de honra. Entre milhares de objectos expostos, abrangendo um ciclo guerreiro que vai desde as cotas de ferro normandas do tempo da tapeçaria de Bayeux até ao primeiro canhão tomado aos alemães na Grande-guerra, são as memórias da epopeia napoleónica, e, especialmente, as relíquias de Nelson e de Wellington, que atraem a atenção dos visitantes. Os modêlos das duas batalhas; o busto de Nelson sôbre um trôço de mastro da fragata *Vitória,* crivado de balas; o esqueleto do cavalo *Marengo,* companheiro das vitórias

da derrota de Bonaparte; as vitrinas com os objectos de uso do *petit caporal,* o seu óculo de campanha, a sua navalha de barba, as luvas que êle calçava na jornada esplêndida de Wagram; shackos e oursons felpudos de soldados franceses prisioneiros; balas; cruzes da Legião-de-honra encontradas no campo de batalha; até ferraduras dos cavalos da Velha-guarda, — tôdas estas pequenas coisas anedóticas nos interessam, exactamente porque tôdas elas nos recordam a queda de um dos maiores poderes, duma das maiores «*volontés de puissance*» — para empregar a expressão de Nietzsche — que, em todos os tempos, teem pretendido dominar o mundo. Sente-se, na sala doirada de Whitehall, como um arrepio, o frémito das àsas imperiais francesas. Debaixo daquele teto de Rubens, sob a longa teoria das bandeiras heróicas suspensas como na capela dos cavaleiros em Westminster, a figura que nós vêmos mais distintamente não é a de Nelson; nem a de Wellington; nem a de nenhum dos vencedores; é uma pequena figura sombria, uma equena figura taciturna, de capote cinzento,

de tricórnio negro, — o *petit corse,* o *petit tondu :* Napoleão.

— Aqui tem você três tambores que estiveram em Waterloo, — disse o meu amigo, apontando três caixas-de-guerra que bocejavam a um canto, com o ar aborrecido de todos os objectos de museu.

Olhei. Eram, com efeito, três tambores da infantaria inglesa, altos, pintados como lagartos, com o pelame intacto embora amarelecido pelo tempo, e as armas de Jorge III, a côres vivas, em tôda a altura das aduelas. Tinham pertencido ao 2.º batalhão da Oxfordshire Light Infantry, comandado em Waterloo pelo bravo tenente-coronel Jorge Colborne, depois Lord Seaton, a quem o acaso das batalhas concedera a honra de bater, perto da aldeia de Planchenoit, os *grognards* da Guarda-velha de Napoleão. Deixei que o meu companheiro continuasse a sua visita, e fiquei, um momento, ao pé dos três tambores. Eram êles, de tôdas aquelas coisas mortas, talvez a mais viva, — porque guardavam dentro de si uma voz. Senti a tentação de ouvir essa voz que havia mais

de um século, no dia duma grande batalha, acordara os ecos do Brabante, e percuti de leve, com as pontas dos dedos, a pele duma das caixas-de-guerra. O som que respondeu ao meu toque ligeiro, tenho-o ainda nos ouvidos, e creio que não se apagará tão cedo da minha memória. Foi um som cavo, distante e profundo, um rumor surdo com o timbre do cobre percutido, que me deu a impressão de estar escutando, com o ouvido colado à terra, o fragor duma batalha longínqua. Foi Waterloo — Waterloo inteira! — que eu ouvi nesse instante. O poder de evocação daquela pele vibrante de tambor excedera o de todos os objectos que me cercavam e que tocavam de perto a epopeia napoleónica. Ouvi o rodar da artilharia; o troar dos canhões; o tropel confuso das Dragoon Guards, dos Light Dragoons, de tôda a cavalaria inglesa do Conde de Uxbridge; o tilintar febril das espadas nos estribos; a marcha dos pesados regimentos alemães do marechal Blücher, maciços e solenes; o clangor dos clarins; o crepitar da fuzilaria; o estrépito do combate; e, não apenas ouvi,

mas tive a visão de tôda a tragédia militar desenrolada, no dia 18 de junho de 1815, ao longo da estrada de Bruxelas a Charleroi: — as aldeias em chamas; os couraceiros franceses, reluzentes, arremessando-se à carga e despenhando-se nos barrancos; o ataque das brigadas de Halkett e de Maitland às últimas posições de Napoleão; o derradeiro quadrado da Guarda-imperial, rôto, dizimado, varejado de balas, negro de sangue e de pólvora, donde sai a voz rouca de Cambronne: «*la Garde meurt et ne se rend pas!*»; depois, a vitória, as bandeiras desfraldadas ao vento, os uivos de alegria, o estridor de cobre das marchas guerreiras, e, ao clarão dos incêndios, Wellington, o «Duque-de-ferro», ruivo e enorme, a-cavalo à frente do seu estado-maior... Tal qual como, ao aproximar uma concha do ouvido, parecem sentir-se os rugidos distantes do mar, — escutando a voz dêsse tambor, cuja pele amarelecida os meus dedos mal tocavam, eu ouvi distintamente o estertor dos moribundos de Waterloo; os gritos dos feridos que rolavam por terra ao som da carga batida naqueles mesmos tam-

bores; os silvos das balas; os roncos de agonia dos cavalos; o trágico adeus dos granadeiros da Guarda, mortos em plena glória, murmurando, estropiados, ensanguentados, até ao último instante, até ao último alento: «*Napoléon! Napoléon!*» Dormia uma alma fremente de epopeia dentro dêsses três velhos *drums* dos batalhões ingleses, — e eu acordara-a com as minhas mãos profanas. Quando, passado tempo, o meu amigo veio buscar-me, perguntou-me o que fazia eu ali, ao canto daquele museu, debruçado sôbre três tambores. Foi com convicção que lhe respondi, tão grande é para o meu espírito a fôrça evocadora do som:

— Acabo de assistir à batalha de Waterloo...

O CHANCELER

A delicada missão que me levou a Londres aproximou-me recentemente do sr. Winston Churchill, chanceler do Exchequer da Grã-Bretanha e uma das mais representativas figuras da política do seu país. Foi com êle, com o Controller general of finance, sir Otto Niemeyer, e com o Deputy controller, mr. Leith Ross, que os delegados diplomáticos portugueses, assistidos de técnicos distintíssimos, negociaram o acôrdo para a consolidação da nossa dívida de guerra.

Tinham-me dito que o sr. Churchill era um dos quatro homens mais inteligentes e um dos quatro homens mais feios da Inglaterra. Não será exagerada a primeira afirmação;

mas parece-me exagerada a segunda. O Chanceler, cinquenta e quatro anos, alto, distinto, de maneiras simples e afáveis, tem o tipo característico dos Marlborough, de quem descende; é loiro, sardento, glabro, risonho, quási calvo; uns olhos côr de água, perscrutadores e inquietos, um pequeno nariz socrático muito parecido com o do busto de mármore de John Churchill por Rysbrack, e uma bôca de bébé que ora sorri ora *fait la moue* conforme lhe agradam ou lhe desagradam as pessoas com quem conversa. Ao contrário do comum dos ingleses, de ordinário sêcos, fleumáticos, reservados, — o sr. Churchill apresenta-se-nos com um sorriso amável, acolhedor, tão perfeitamente à vontade como se nos conhecesse há muito tempo e nos tivesse encontrado na véspera. Deve ser por isso, pelo seu poder de atracção, de sugestão e de comunicabilidade, que nos meios políticos lhe chamam «a sereia». Fala lentamente, cautelosamente, numa voz monótona e fanhosa; e, como é um pouco gago (nada falta a êsse subtil Demósthenes de Westminster), disfarça a gaguez dando-nos a impressão de que procura uma

palavra que não lhe ocorreu. Dizia um dia certo embaixador de França, num momento de mau humor, falando dos estadistas ingleses: «a única coisa polida que conhecem é o aço; e a única coisa mole, as batatas cozidas». O sr. Churchill desmente esta frase do embaixador de Luís XV: pessoa duma polidez perfeita e duma cortezia exemplar, podia dar, pela sua maleabilidade habilíssima, pela sua ductilidade inteligente, excelentes lições a muitos estadistas continentais.

Foi na sala nobre da Tesouraria britânica — gabinete de trabalho do chanceler do Exchequer — que eu me encontrei pela primeira vez com o sr. Churchill. O scenário não é menos curioso do que o homem que nêle vive. Vasta quadra de abóbadas, que se conserva ainda como no tempo da fundação de Walpole, nela se reunia outrora, sob a presidência do monarca, o conselho do Tesouro britânico; nela trabalharam, pensaram e resolveram os seus problemas de govêrno algumas das mais altas figuras da história política inglesa; nela se vem fazendo, há já quási dois séculos, a administração financeira

da mais poderosa nação do mundo. Num dos topos da sala, sôbre o fogão de mármore em que ardia, não carvão inglês, mas — mercê da greve — carvão alemão, vê-se o busto de bronze de Pitt; no outro, a meio da parede onde se encosta a cadeira doirada de Jorge III, o busto do primeiro ministro Spencer Perceval; em volta, em quadros a óleo de pintores do tempo, o belo perfil de Canning, a face trigueira e plebeia do rei Carlos II, a expressão arguta e incisiva de Henry Pelham, a fina cabeça de Walter Devereux, conde de Essex, favorito da rainha Isabel de Inglaterra; a meio da sala, emfim, a grande mesa do despacho, com os seus formidáveis pés-de-bicho, de maravilhosa talha, sôbre a qual encontramos ainda o tinteiro de prata de Guilherme III e a célebre caixa de marroquim vermelho de Gladstone, onde se guardavam, durante a ceremónia da aprovação do orçamento, alguns maços de notas do Banco de Inglaterra, «a velha Lady de Threadneedle Street». Não sei doutra nação que, tão absorvida na resolução dos problemas do futuro, se rodeie tanto das memórias do passado. Aquele interior an-

tigo e austero, onde, a cada momento, nos parecia ver surgir, com as suas casacas verde-bronze e as suas negras capas românticas, os estadistas retratados por Hoppner e por Lawrence, não se harmonizava muito bem com a figura moderna, irrequieta e combativa do sr. Winston Churchill. Mas, êsse mesmo contraste me impressionou, porque vi nêle a expressão de uma das maiores fôrças da Grã-Bretanha: o justo equilíbrio entre o espírito progressivo dos seus homens e a severa tradição dos seus costumes e das suas instituições.

Com efeito, o atual chanceler do Exchequer é um espírito essencialmente moderno, vivo, flexivel, impressionável, direi mesmo *europeu*, porque a verdade é que, de acôrdo com a opinião do próprio sr. Kynes, eu considero a Inglaterra um pouco fora da Europa. Venceu na política sobretudo pela sua habilidade, pela sua sagacidade, pela sua destreza dialética, pelo seu poder de sedução pessoal, — qualidades que se encontram com mais frequência nos estadistas continentais do que nos estadistas ingleses. Filho do velho Churchill, que, como êle, foi chanceler do Exche-

quer, e duma senhora americana (deve ser americano o nome Winston), o seu feitio irrequieto, aventuroso e, por vezes, instável, levou-o a correr mundo; foi jornalista no Egipto, comerciante na África do Sul, militar e chefe de batalhão na Flandres, onde se bateu nobremente; e, de-certo, a essa instabilidade de espírito se devem alguns incidentes, como o dos Dardanelos, que moveram contra o sr. Churchill a opinião inglesa, puzeram em perigo a sua situação e o seu futuro político, e de que o Chanceler só pôde sair à fôrça de talento, de obstinação e de coragem moral. Ultimamente, excepção feita do sr. Lloyd George, ninguém na política do seu país tem sido tão combatido como êle. Não teem conta as suas batalhas parlamentares; e, entretanto, êsse lutador da tribuna política, a-pesar de já muito experimentado, prepara, paciente e laboriosamente, todos os seus discursos. Oito ou dez dias antes de os pronunciar, sai de Londres e vai pensá-los e escrevê-los na tranquilidade da sua casa de campo, entre arvoredos vergilianos, ao pé das suas galinhas e das suas chocadeiras, que são,

depois da política, as coisas que mais o interessam no mundo. Mesmo sem ter de preparar discursos, foge de Downing Street sempre que pode, — e agora, por exemplo, está em Malta, para onde partiu pouco antes de eu ter deixado a Inglaterra, a jogar o polo com o seu amigo almirante da esquadra inglesa. A máquina administrativa da Grã-Bretanha encontra-se tão admiràvelmente montada, que a ausência dos ministros em nada perturba a marcha dos negócios, e até, pelo contrário, tudo corre melhor quando êles vão caçar *grouses* à Escóssia ou ver o mar a Bournouth. Isso explica que a passagem dos trabalhistas pelo poder não se tivesse feito sentir na administração do Estado. Quem faz a política, na Inglaterra, são, de facto, os políticos; mas quem faz a administração são os altos funcionários, alguns dos quais, como sir Otto Niemeyer na Tesouraria britânica, ou como sir William Tyrrell no Foreign Office, gosam de um prestígio e de uma autoridade ilimitada. Os verdadeiros ministros são êles, — porque são êles que dirigem e orientam a acção das próprios ministros, assegurando

assim, mesmo que as situações políticas mudem, a continuidade da obra governativa. Contudo, dentro do sistema adoptado e dos costumes estabelecidos, o sr. Winston Churchill é um dos estadistas de mais forte personalidade que teem passado pelas cadeiras do poder. Essa personalidade afirmou-se ainda recentemente, nas delicadas negociações para a solução da greve mineira e para a consolidação das dívidas inter-aliadas, de modo a poder concluir-se que certos êxitos administrativos, pertencendo sem dúvida à chancelaria, — pertencem, em especial, ao chanceler. Ouvi, em Londres, acêrca da pessoa do sr. Churchill, alguns comentários interessantes, — e, o mais interessante de todos, a uma distinta figura da burocracia inglesa. Como se sabe, são os altos funcionários de cada secretaria de Estado quem organiza e redige as respostas que os ministros britânicos teem de dar às interpelações que lhes são feitas no Parlamento. Quanto ao sr. Winston Churchill, porém, as coisas mudam. Arguto, vivo, mas mais impressionável e, por vezes, mais sincero do que conviria a um estadista

inglês, mereceu esta amável crítica a um dos seus amigos, que almoçava comigo no Carlton:

— Não é preciso indicar ao Chanceler o que êle deve dizer; mas é conveniente dizer-lhe o que êle deve calar.

OS CALHAUS DE BRIGHTON

Disse Gyp, ou alguém por ela — não tenho, neste momento, a possibilidade de o verificar — que, para conhecer bem as mulheres de determinado país, é preciso ir vê-las a uma praia de banhos.

Isto deve ser exacto, ao menos sob determinados aspectos de ordem meramente objectiva. E foi a pensar na frase de Gyp que ontem me meti numa carruagem do *Pullman,* para ir até Brighton. Como sabem, Brighton é uma praia de certa reputação, a hora e meia de Londres, não tão elegante, pelo menos em agosto, como as praias de Bournmouth ou de Eastbourne, mas talvez mais sumptuosa e de hábitos mais franceses. Não posso dizer-lhes que vim de lá deslumbrado. Entretanto, confesso que, se não ti-

vesse muito que fazer em Londres, viveria melhor em Brighton do que nesta formidável chaminé do mundo, onde, como há dias me dizia em carta um diplomata meu amigo, «as mulheres são monòtonamente belas, as paisagens monòtonamente verdes, e a comida monòtonamente apimentada».

Logo que saí da estação, um taxi encarregou-se de levar-me à praia. A' praia? Não digo bem. Nós outros, portugueses, fazemos das praias a idea luminosa duma pequena enseada fulva de areia, onde o mar vem morrer, brandamente, numa toalha ciciante de espuma. A mesma idea fazem os brasileiros, que teem excelentes praias, como as de Santos, em que os automóveis, debaixo das labaredas dum sol glorioso, andam à beira da água, sôbre uma areia lisa como asfalto. Ora em Brighton não há sol, e — o que é mais aborrecido — nem mesmo há areia. Pelo menos, eu procurei-a por tôda a parte sem a encontrar, como a não teria encontrado, também, em Bournmouth e em outras praias. Tudo calhaus, calhaus duros como ingleses; calhaus que rolam àsperamente sob os nossos

pés; que entram, mais àsperamente ainda, pelo mar dentro; calhaus implacáveis onde as raparigas, que saem do banho, fazem prodígios de equilíbrio para não se magoarem; calhaus, emfim, que podem constituir uma excelente escola para ensinar o inglês, desde criança, a vencer tôdas as dificuldades, mas que, no conceito de nós outros, homens do continente, realizam a condição essencial para que uma praia não exista. O calhau das praias inglesas, o *shingle,* é um símbolo: o símbolo da dureza e da rigidez do feitio britânico. Excelente para o estudo da psicologia dos povos; mas execrável para se andar em cima dêle. Farto já de dansar o charleston pelo meio dos calhaus, resolvi fugir para as esplanadas,—única maneira de poder admirar mais còmodamente as belezas do oceano. E, então, tudo mudou. Voltou o meu optimismo; soube-me melhor o cigarro; até me pareceu que vinha a romper o sol; e, perante o aspecto agradável das coisas que se desenrolavam aos meus olhos — mais obra dos homens do que obra da natureza — considerei que, na realidade, ainda mesmo que não me aparecesse

Vénus a sair da espuma das ondas, tinha valido a pena fazer aquele passeio a Brighton.

Brighton é, afinal, uma enseada de larga curva, com uma linha de construções ao longo do oceano, que tem certa grandeza e certa harmonia, passeios marginais magníficos, esplanadas, tapetes verdes de relva fresca, lagos, *golf-courses* em miniatura, e — o que lhe dá ares de Nice — duas *jetées* formidáveis que entram pelo mar, Palace Pier e West Pier, onde, sôbre forte estacaria, foram construidos pavilhões, restaurantes, teatros, salões-concertos, barracas de brinquedos, e de cuja extremidade vi lançar-se para as ondas, duma altura de três ou quatro andares, o *maillot* vermelho da nadadora miss Gertrude Ederle, que por acaso, naquela ocasião (para falar em estilo de humorista inglês) levava a nadadora dentro. O extenso grupo de edificações, que ocupa a parte da costa entre as duas *jetées*, é dominado pelo edifício do Hotel Metropole, massa desgraciosa de tejolo que podia, indiferentemente, ser uma fábrica de moagem, um asilo de alienados ou um castelo do tempo de Henrique VIII; os

grupos que se estendem para além de West Pier são constituidos por casas em série, que, de vez em quando, recuam da linha do oceano para formar praças e *squares* também em série, onde se alinham séries de árvores ornamentais, — porque na Inglalerra tudo é em série, os presuntos de York, os colégios das Universidades, e até as mulheres bonitas, que se parecem tôdas umas com as outras. Mas o maior interêsse de Brighton, especialmente à hora em que a visitei, não está nos calhaus da praia e, muito menos, nos edifícios da cidade. Está entre uma coisa e a outra: nas suas avenidas, nas suas esplanadas, nos seus jardins, nos seus belos e longos passeios marginais.

É, com efeito, na Lower Promenade, nos Bowling Greens, e, sobretudo, na relva verde de King's Esplanade, que a *gentry* de Brighton vive depois da hora do banho. Imensas filas de cadeiras de lona enchem-se de ingleses e de inglesas que veem à esplanada para observar; e o vasto tapete verde de Bowling Greens formiga de elegantes, vestidas pelos últimos figurinos de Paris, que passeiam ex-

clusivamente para ser observadas. As filas de cadeiras ocupadas por mulheres mostram-nos uma longa teoria côr-de-rosa de pernas nuas, pernas de todos os feitios e de todos os estilos, pernas na moda e fora da moda, pernas que se usam e pernas que já se usaram, jarretes finos de cavalo de corridas e pantorrilhas fortes de *maja* de Goya, *toute la lyre* da elegância das extremidades inferiores,—que são, digamos de passagem, uma das glórias da inglesa, e que um moço romancista *yankee,* mr. Struthers Burt, considera a parte do corpo da mulher mais reveladora das suas qualidades de distinção e dos seus dotes de espírito. Mas as mais curiosas não são as mulheres que olham; são as mulheres que passeiam. O verde macio da relva, povoado de vestidos de côres vivas (a elegância da inglesa nasceu numa caixa-de-tintas), dá a impressão singular dum grande jardim em que as flores se movessem ao ritmo lento duma orquestra imperceptível. São inúmeras as sombrinhas abertas, sombrinhas chinesas e japonesas com que as *professional beauties* se defendem de um sol hipotético,

de um sol que não pode com justiça ser acusado de as incomodar, e que só virtualmente existe para justificar a presença daqueles chapéus-de-sol policromos como Mings da família das cinco côres. Mas, mais ainda do que as sombrinhas, a nota característica, a nota pitoresca da elegância local dão-na os cães. Assim como julga indispensável levar um fonógrafo quando passeia de barco no Tamisa, a inglesa considera elegante trazer comsigo um cãozinho quando se mostra de manhã nas avenidas de Brighton. O cão é o filho das inglesas feias e o *porte-bonheur* das inglesas bonitas. Vi cães de tôdas as raças, de todos os tipos, de todos os formatos, de todos os fabricantes: fox-terriers, king's-charles, dinamarqueses esbeltos, lulús minúsculos, cães do Japão que pareciam peças de cerâmica, os horríveis *mops*, preciosos e feios como orquídeas, e, até, três enormes lôbos da Alsácia que uma inglesa encantadora, de cabelos pretos cortados à *bob*, levava presos ao pulso por uma cadeia fina de prata. Não houve homem algum que, ao passar por essa rapariga, não parasse. Eu confesso que fiz o

mesmo. Com uma diferença, porém: é que eu parei para olhar para ela; e os ingleses paravam para olhar para os cães.

Os calhaus de Brighton — que, como se vê, andam, parte dêles, na alma dêstes homens impassíveis — não me deixaram voltar à praia. Limitei-me a percorrer, com o meu binóculo, a orla de espuma do oceano. Algumas inglesas nadavam, num mar quási branco como o céu, com a orgulhosa convicção de quem executa um desporto nacional. Outras saíam da agua, esbeltas, desembaraçadas, sem a preocupação da *chambermaid* e da capa, sentando-se a enxugar num monte de pedras. Tanto quanto me deixava observar a ligeira neblina doirada que parecia subir das ondas — aquela neblina tão bem sentida nos quadros de David Murray e de Ernest Parton — a inglesa sai do banho feia, mesmo quando o não é. Não tem a graça viva das nossas oceânides trigueiras, que parecem pequenas deusas de bronze ao surgir da espuma; falta-lhe a arte suprema com que se despem as francesas; ao contacto da água, o corpo enche-se-lhe de manchas vermelhas, de tons

ruivos de ferrugem; vê-se-lhe, sente-se-lhe a aspereza da pele; sangram-lhe os joelhos; muitas vezes, a sua nudez, de linhas longas e duras, não se distingue da nudez masculina que as rodeia. Comparando as *spinsters* escorridas e pingadas de loiro, que eu via sair do banho, com as que passeavam diante de mim, magníficas de elegância, no tapete verde da King's Esplanade, não pude deixar de concluir que, se a inglesa nua é, porventura, uma obra menos perfeita de Deus, a inglesa vestida é uma obra admirável do Diabo.

OS MENDIGOS

A miséria, nas grandes cidades europeias, é confrangedora. E Londres, nesse capítulo, leva a palma a tôdas. São muitos os desgraçados que se vêem obrigados a mendigar; mas as condições em que o mendigo de Londres se apresenta nas ruas ainda tornam mais triste e mais impressionante a sua pobreza.

O exercício da mendicidade, em Espanha, na Itália, em Portugal, reveste-se de características especiais que não o tornam simpático. O mendigo, para forçar pela compaixão a caridade de quem passa, exibe as suas chagas e os seus aleijões; suplica, numa melopeia aflitiva e patética, o óbulo que se dificulta; e, por vezes, quando a sua invalidez ou a sua enfermidade não bastam para comover a multidão, traz comsigo outros

doentes, arrasta pelas ruas verdadeiros farrapos humanos, serve-se de crianças a quem martiriza para que chorem a tempo, — explora ignòbilmente a desgraça própria e a alheia, afugentando a esmola em vez de a atrair. Nos países latinos, como dizia um elegante espírito da França contemporânea, «*les mendiants volent les pauvres*». Aqui, em Londres, não. Nada há que se pareça com os mendigos portugueses, implorativos e incómodos; com os truculentos mendigos espanhois, de lenço vermelho atado na cabeça, como os pobres de Goya; com os *lazaroni* ociosos e viciosos; com o mendigo francês, odiento e repugnante, que Steinlein fixou nos seus desenhos imortais. Os mendigos ingleses são simpáticos, e apresentam-se com uma compostura, uma simplicidade, uma resignação, e, direi mesmo, uma dignidade, que tornam mais comovedor ainda o seu infortúnio.

Começa por que o mendigo, em Londres, não pede esmola. Vende caixas de fósforos; às vezes, vende jornais; canta; toca; desenha; pinta; — mas nunca estende a mão.

Por orgulho? Não. Por êsse natural sentimento de pudor e de respeito de si próprio, que todo o inglês mantém, mesmo quando se vê obrigado a recorrer à caridade. A preocupação do pobre de Londres não é, como a do mendigo latino, tornar mais pungente ainda o espectáculo da sua miséria; é, pelo contrário, dissimulá-la, coonestá-la pela prestação dum pequeno serviço ou pelo exercício dum pequeno comércio. Procura, é certo, atrair a esmola; mas sem esmolar. Êle bem sabe que o óbulo é sempre a consequência dum movimento de compaixão; mas não força êsse movimento pela súplica ou pela lamúria: limita-se a chamar, por qualquer forma discreta, a atenção sôbre si, e a esperar, com paciência, que quem se condoer dêle o ajude a viver. Quando muito, os cegos põem um letreiro ao pescoço: «*I am blind*». O bom inglês, que não gosta de ser incomodado, não admitiria nas ruas a exibição repugnante da chaga e da doença, e acharia atentatório da dignidade humana que se exercesse, por semelhante processo, a indústria da mendicidade. O facto de não exis-

tir na Inglaterra um trajo popular característico, ainda contribui para tornar mais composta, mais decente e mais digna a miséria de Londres. Aqui, a pobreza não conhece o andrajo. Um cego de nascença, já velho, que eu encontro todos os dias à porta do Carlton, veste uma sobrecasaca antiga, mas limpa, e espera a esmola de quem passa, perfilado, de chapéu na mão, os olhos nevoentos e vagos erguidos para o céu. As velhas que vendem fósforos, sentadas à entrada dos jardins ou à porta das igrejas, teem tôdas o seu vestido preto, o seu chapéu que se usou há vinte anos, sorriem benèvolamente para nós, e a sua miséria risonha sensibiliza e atrai. Dar-lhes meio shilling ou alguns dinheiros sem levar uma das suas caixas de fósforos, ofendê-las-ia; querem que a esmola seja sempre a remuneração, embora generosa, de um pequeno serviço prestado. Uma rapariga, mutilada do braço esquerdo, que em Regent Street, sob o arco que conduz ao restaurante indiano, passa as manhãs a pintar (sabe Deus como!) paisagens e figuras nuns pequenos cartões, não

aceita uma esmola sem que dê em troca, com um sorriso — triste sorriso! — uma das suas modestas aguarelas. A esmola, recebida assim, deixa de ser ultrajante para ela, porque representa, de certo modo, o preço do seu trabalho. Tôda a gente que, de Whitehall, vem almoçar aos clubs, conhece um pobre *cul-de-jatte,* hirsuto e ruivo, que em Waterloo-Place, quási ao voltar para Pall Mall, enche de grandes pinturas a lápis de pastel o asfalto do passeio, escrevendo por baixo de cada uma delas: «*without legs man*». Sempre que passo para as Treasury Chambers, paro a ver e dou-lhe esmola. Ontem, quando cheguei a Pall Mall, o céu nublou-se. De repente, principiou a chover. Perguntei a mim mesmo o que seria feito, com tanta água, das pinturas do *cul-de-jatte,* — e, com espanto meu, ao dobrar a esquina, lá o vi, ruivo, encolhido, encharcado, deixando-se molhar até aos ossos para defender, com o guarda-chuva aberto, a sua pobre exposição de pintura ao ar livre.

Os mais dramáticos, porém, dos mendigos de Londres, são os cantores e os músicos

ambulantes, muitos dêles cegos — e quási todos velhos. Uns cantam, às vezes cantos religiosos, acompanhando-se dum harmónio pequeno, que outro pobre — em geral um mutilado — ajuda a transportar; outros tocam instrumentos de corda, revelando uma educação musical de que a velhice e a doença não apagaram os últimos vestígios; outros ainda, mais incultos, manejam os antigos realejos tão queridos, outrora, dos pobres de Lisboa. É especialmente de noite, à saída dos teatros, que êstes músicos da desgraça nos surgem da sombra dos portais, vestidos de negro, fazendo vibrar duma maneira inquietante os seus instrumentos. Nenhum dêles é capaz de estender a mão à caridade: quem quer dar-lhes umas moedas, atira-as para o chapéu que êles teem no chão. Nenhum se faz acompanhar de crianças, como os mendigos-músicos de Espanha, da Itália e de Portugal; em Londres — honra lhes seja! — a exploração da infância mendicante é desconhecida. Mas, o que mais impressiona nestes rápsodos da miséria que correm as ruas — pelo menos em alguns — é a convic-

ção sentimental com que êles tocam, é o amor que êles põem ainda na sua arte. O cego do oboé, que aparece à noite, no Strand, perto do Drury Lane; o velho do violino, que eu encontro à saída dos teatros, em Shaftesbury Avenue, alto, magro, a barba branca e rala, os olhos dormentes, a rabeca encostada a uma almofada de veludo vermelho; outro violinista que anda em Piccadilly Circus, sempre em mangas de camisa sob a humidade penetrante da noite, — são talvez celebridades falhadas, artistas que, pelo menos, poderiam ter um lugar em qualquer orquestra modesta, e em cuja vida se adivinham obscuros dramas. Todos êles tocam em êxtase, quási indiferentes à esmola, gostando de se ouvir, tomando a sério a música epiléptica que geme nos seus violinos. Tive muitas vezes a impressão de que, parar a ouvi-los, era para êles, míseros artistas no infortúnio, a esmola mais generosa. Dir-se-ia que o nevoeiro alimenta, na alma dos mendigos de Londres, uma pequena flor de sonho e de ideal. O mais curioso de todos os que tenho encontrado aqui, é um velho

raquítico, pequeno, macilento, anguloso, de olhos redondos e perfil acentuadamente semita, que toca banjo, às vezes, à esquina de Leicester-square. Uma destas noites, lá estava êle, na sombra duma porta, vibrando todo, quási dansando, abraçado ao seu banjo selvagem. Parei, menos para o ouvir do que para o observar. Devia ser algum judeu caído na desgraça. Um nariz fortemente aquilino; uma face pálida, dando a ilusão perfeita do pergaminho amarrotado; um crâneo calvo e agudo; umas mãos longas, lívidas, descarnadas, que tinham, ao sacudir as cordas, gestos de ave de rapina, e que faziam pensar nas mãos de certos apóstolos e de certos evangelistas que o *Greco* pintou. Quando êle acabou de tocar, dei-lhe uns shillings que tinha no bôlso.

— Gostei muito de o ouvir, — disse-lhe eu, querendo compensar, com uma mentira piedosa, a indiferença da gente feliz que passava.

O velho, ainda arquejante do seu esfôrço, olhou-me, guardou as moedas de prata que eu lhe deixara cair na mão, e balbuciou:

— Agradeço-lhe muito a sua esmola...

E depois, acariciando o banjo, as lágrimas a bailarem-lhe nos olhos vivos e redondos:

— Mas ainda lhe agradeço mais as suas boas palavras...

Mesmo que eu lhe falasse no mais puro sotaque cockney, êle teria compreendido, com certeza, que eu não era inglês.

A CIDADE GÓTICA

Sir Otto Niemeyer, a quem devi especiais atenções durante a minha permanência em Londres, teve a gentileza de nos proporcionar, num dos últimos domingos, um passeio de automóvel a Oxford, — a antiga cidade universitária inglesa.

Foi para mim, por muitas razões, um *week-end* agradável. Já tinha estado em Cambridge, onde admirara os velhos colégios, e, em especial, a capela do King's College, maravilha do estilo gótico perpendicular, verdadeira estufa de vitrais coloridos, marcada, desde as abóbadas de finas nervuras até às arquivoltas dos largos pórticos, pela rosa heráldica dos Yorks e pela grade de ferro dos Tudores. Pois Oxford deixou-me uma impressão ainda mais forte do que Cambridge,

— tão forte e tão perturbadora que, muitas vezes, no meu deslumbramento, ao percorrer a rua principal — gótica dum extremo ao outro — e ao penetrar nos cláustros ogivais de alguns dos seus vinte e quatro colégios, julguei, não que visitava, em pleno domínio das realidades, uma cidade inglesa, mas que estava folheando, numa velha biblioteca, as iluminuras dum códice medieval.

A grande rua de Oxford! Devia ser pouco mais ou menos assim aquela *calle* opulenta da Lisboa manuelina, que António de Holanda pintou numa fôlha do livro de *Horas* de D. Manuel. Na vaga névoa luminosa da manhã — uma manhã que se diria expressamente encomendada para visitar uma cidade gótica — pareciam ainda mais esbeltas as tôrres, mais finos os coruchéus, mais alados os arcos-botantes, mais espirituais as altas fenestragens em cujas vidraças de côres, encaixilhadas em sólidas armaduras de chumbo, brincava um ténue raio de sol. A cada passo a minha atenção era solicitada, ora por um portal armoriado entre botaréus, ora pelo baixo-relêvo dum tímpano; aqui por um fo-

cinho agudo de gárgula, além por uma figura encastrada no mainel duma janela; — e tôda aquela pedra rica de tons, ouro, tejolo vermelho, mugre esverdeado, cinza quente, trabalhada pelos alvanéis da Meia-idade na graça dos três góticos ingleses ou na elegância um pouco confusa do estilo Tudor, se ia desdobrando diante de mim em aspectos sempre novos, pórticos, agulhas, colunatas, galilés, íngremes telhados góticos sôbre os quais se erguiam, dominadoras, esfumadas duma névoa azulada, ao mesmo tempo monásticas e senhoriais, as tôrres de Santa-Maria, de Christ-Church e da Magdalena. Vivia ali, concentrada naquele burgo antiquíssimo, tôda a gloriosa tradição da vida universitária inglesa. Sucediam-se os colégios, as bibliotecas, as capelas, fundações venerandas com sete e oito séculos de existência, ennobrecidas de sinais heráldicos, pesadas de pedras-de-armas, a cujos portões de fortaleza, a cujas lumieiras altas de catedral, eu julgava a cada momento ver assomar as cabeças brancas dos antigos chanceleres, as murças vermelhas dos velhos

doutores, as mitras aurifrigiadas dos bispos que, noutro tempo, vinham lançar a bênção à multidão negra dos escolares. Agora, é Merton College, com o enorme vitral da sua capela, exemplar típico do gótico florido inglês; logo, a Escola de Teologia, em cujo *hall* solene penetrei, como num templo; o colégio da Magdalena, com o seu cláustro e o seu refeitório sumptuoso do tempo de Henrique VII, revestido de talha e opulento de painéis; Balliol College e Trinity College, vizinhos e inimigos; a capela de All Souls, onde admirei uma iconostase de puro gótico perpendicular; o colégio de Wadham; finalmente, New College, como os outros severo, monástico, vetusto, escorrendo das suas gárgulas o mugre verde dos séculos.

— Porque razão chamam Colégio-novo a uma casa tão velha? — perguntei eu a Mr. Kenneth, *proctor* e professor do colégio de Balliol, que nos acompanhava.

— Porque é apenas do século XIV, — respondeu o magistrado, com a maior naturalidade do mundo.

Apenas do século XIV! Uma cidade onde

se considera novo um edifício de seiscentos anos, tem o direito de ser orgulhosa dos seus pergaminhos e da sua vetustez. Por mais duma vez adivinhei êsse justo orgulho nas palavras do *proctor,* nosso cicerone. Mr. Kenneth, a quem está entregue a polícia e a disciplina da população universitária nos colégios da zona sul de Oxford, antigo oficial de artilharia que se bateu na Flandres, homem novo ainda, loiro, robusto, desembaraçado, espirituoso, duma graça mais parecida com a ironia francesa do que com o *humour* inglês, bengala erguida em ar de comando, gravata branca um pouco desmanchada—a insígnia do *proctor* — quis que eu visitasse mais demoradamente o seu colégio de Balliol, não para ver os estudantes, que estavam em férias, mas para conhecer melhor a vida e os costumes da Universidade. Tomámos uma chícara de chá, ao canto do fogão da biblioteca dos lentes; estivemos na capela, luminosa de vitrais; descemos ao refeitório — a sala nobre em todos os colégios de Oxford e de Cambridge — em cuja penumbra doirada grandes figuras patriarcais togadas de

vermelho nos espreitavam dos velhos painéis; subimos aos aposentos dos estudantes, dois simples quartos para cada um, sóbrios, sem livros; e como Mr. Kenneth me explicasse que êles teem direito, apenas, a um *bed-room* onde dormem, e a um *smoking-room* onde fumam, permiti-me perguntar em que aposentos êles estudavam.

— Em Oxford não se estuda, — respondeu o *proctor*, com o seu melhor sorriso.

— Então, o que se faz, em Oxford?

— Bebe-se, faz-se desporto, e, de vez em quando, ouvem-se os professores.

— Só?

— Mas, a maior parte das vezes, os professores falam e ninguém os ouve.

Voltámos para o canto do fogão da biblioteca, onde Mr. Kenneth, limpando plàcidamente o seu cachimbo, nos falou das instituições universitárias inglesas — tão góticas ainda como a cidade que eu estava vendo pela janela — e nos contou várias anedotas acêrca da rivalidade dos colégios e das tradições e costumes dos estudantes. Como na nossa Coimbra doutora, os escolares moços

não se aventuram a sair à rua depois duma certa hora da noite, não porque se sujeitem, como sucede entre nós, às violências dos mais antigos, mas porque lhes são aplicadas pesadas multas. Quando anoitece, a sombra silenciosa e espêssa cai sôbre as ruas ogivais da cidade; as janelas dos colégios venerandos iluminam-se; Oxford finge que estuda; mas, na realidade, Oxford não estuda, — bebe. Whisky? Ah, não! Pôrto. O nosso precioso vinho que, como dizem os ingleses, tem dentro o sol, está, desde tempos remotos, ligado às tradições da velha cidade universitária. Saboreiam-no, em Oxford, não apenas com voluptuoso respeito, mas com uma especial liturgia. Ai do moço estudante que pretenda fumar emquanto bebe um cálice de vinho do Pôrto! Com desusado rigor, os mais velhos fazem-lhe sentir logo que ninguém deve conspurcar com o fumo do tabaco aquele nectar dos deuses. Um dia, o príncipe de Galles, recebido em Oxford, abriu inadvertidamente a cigarreira quando lhe enchiam o copo com o loiro vinho português. Pois foi tal e tão duro o olhar que lhe lan-

çou o chanceler da Universidade, que o jovem príncipe, enfiado, meteu logo a cigarreira no bôlso. E' claro que êste culto de Dionysos tem, por vezes, consequências joviais. Joviais e turbulentas. Mas, emquanto as coisas se passam em família, a disciplina dos colégios é tolerante. Se há escândalo, lá está o *proctor,* a prisão e a multa; se não há, fecham-se os olhos e deixa-se passar a ronda dionisíaca dos faunos alegres, — porque os filhos são como os pais, e os netos hão-de ser como os avós. Pouco antes da minha visita a Oxford, tinham sido presos e conduzidos à presença do chanceler dois estudantes que vagueavam embriagados pela cidade. O prelado universitário — um velho de oitenta anos, de barbas brancas e olhar benévolo — depois de estranhar que dois escolares andassem naquele estado pelas ruas, perguntou-lhes com paternal severidade:

— Então para que servem os seus quartos, fazem favor de me dizer?

Tôda a fácil moral inglesa estava nestas simples palavras do chanceler de Oxford, que Mr. Kenneth me repetia, risonho, acen-

dendo já o seu enorme cachimbo das trincheiras. Descemos ao cláustro. Declinava o dia. Quando subi para o Rolls-Royce, mal tive tempo para despedir-me, num último olhar, da velha cidade gótica cujas altas tôrres e cujos finos coruchéus esfumavam o seu vago perfil de ouro na névoa côr-de-rosa da tarde.

AS VELHAS DE LONDRES

Um dos tipos mais interessantes de Londres é o das velhas inglesas.

Não o digo com a vulgar intenção de fazer espírito. É que, efectivamente, nunca me foi dado encontrar nas mulheres de idade de qualquer outro país — e já conheço alguns — um conjunto tão singular de notas ao mesmo tempo pitorescas e delicadas, ridículas e enternecedoras, como aquele que nos oferecem as velhas de Londres.

A inglesa, em geral, envelhece cedo. A sua mocidade, como as flores demasiado finas, dura pouco tempo. Ao passo que a mulher francesa luta heròicamente contra a velhice, a inglesa não se defende. Aos trinta anos, a *spinster* perdeu a sua frescura; aos quarenta, mesmo quando ainda não envelheceu, con-

vence-se de que já está velha e não pensa mais em agradar. A francesa, que se diria nascida para a sedução, e para quem, acabado o poder de seduzir, parece ter terminado a razão de viver, faz das suas rugas e dos seus primeiros cabelos brancos uma tragédia; a inglesa, pelo contrário, acha a velhice a coisa mais natural do mundo, e a sua preocupação única, quando se sente envelhecer, é tirar da sua nova situação todos os partidos possíveis. A francesa, e, em especial, a parisiense, quando envelhece, esconde-se, tal qual como os pássaros, que se ocultam para morrer. A inglesa, não: quanto mais velha está, mais vivamente sente o prazer da vida, mais aparece por tôda a parte, mais satisfeita anda. Por isso a velha de Paris é triste, e a velha de Londres é risonha.

Mais curiosa ainda do que a maneira por que a inglesa aceita a velhice, é a maneira porque ela a compreende. Ela parte do princípio, na verdade sensato, de que cada idade tem os seus prazeres próprios, e de que não há forma de ser feliz pretendendo gozar, numa idade, prazeres que pertencem a outra.

Com efeito, o que é triste não é envelhecer; é não saber envelhecer. «*Qui n'a pas l'esprit de son âge* — não sei quem disse isto — *de son âge a tous les malheurs*». Ora a inglesa, assim como tem a arte de saber ser nova, possui também, e talvez em maior grau ainda, a arte de saber ser velha. Os amores serôdios, que são, na Inglaterra, regra quási geral nos homens, constituem um facto excepcional nas mulheres. O espelho diz à inglesa que terminou a sua idade de amar, e ela não pensa mais em semelhante coisa. Eu bem sei que Metchnikoff, estudando num dos seus últimos livros as desarmonias humanas, observou que a mulher só sentia verdadeiramente o amor quando já não estava em idade de poder ser amada; mas isto não deve ser verdade em Londres. As velhas desta Cosmopólis são apenas cinza — cinza grisalha e cinza branca — onde não há uma única scentelha. Acham a velhice tão natural como o nevoeiro, e parecer-lhes-ia singular que alguém chorasse por não haver primavera todo o ano. Tôdas as veleidades amorosas desapareceram nelas sem esfôrço, tão sim-

plesmente como a sua pele deixou de ser lisa e os seus cabelos deixaram de ser loiros. Quando não teem os júbilos da família — os filhos ou os netos — para satisfazer as suas necessidades sentimentais, apaixonam-se por um gato ou por um cãozinho, que levam pontualmente a passear a Hyde Park, ou passam os dias no Zoo, que é, em Londres, o paraíso das crianças pequenas e das velhas alegres. A velha inglesa vive, voluptuosamente, para os prazeres próprios da velhice. Come bem, fuma como um estudante, bebe como um marinheiro, lê tudo quanto apanha à mão, passeia todo o dia, vai a tôdas as festas, e ao passo que é vulgaríssimo ver nos parques e nos jardins, sentadas à sombra das árvores ou sôbre a relva verde, raparigas a costurar e a bordar, é raro ver uma só velha trabalhando. A velhice, no conceito epicurista da velha inglesa, é uma aposentação agradável; sobretudo porque é a libertação definitiva de tôdas as impertinências e de tôdas as perseguições a que a condenava a incómoda ventura de ser moça e de ser bela. As fisionomias tranqui-

las das velhas de Londres parecem dizer-nos, na sua risonha serenidade:

— Ora ainda bem que já não andam homens atrás de mim!

Mas o que, na velha inglesa, é particularmente interessante, é a maneira por que ela se veste. Nunca vi nada mais divertido do que assistir à tarde ao desfilar das velhas, na luz doirada de qualquer parque de Londres. Temos a impressão de estar folheando um album de caricaturas. Uns chapéus enormes; uns vestidos compridos, quási de cauda; algumas vezes, mitenes, à moda de 1860; numa septuagenária que vi em Green Park, ao sol, até as rendas dumas calcinhas brancas a aparecerem por debaixo das saias, como no tempo das minhas avós; sapatos de duraque ou botas *du bon vieux temps,* tornadas ainda mais cómicas pelo costume, que as velhas inglesas teem, de meter os pés para dentro; óculos; plumas de côres a abanar na cabeça; e, depois, uns meneios do corpo que já se não usam, uma maneira de andar que teria talvez sido moda no tempo da saia de balão; — um conjunto, emfim, que

nos dá vontade de rir pela extravagância, mas que nos impressiona sobretudo pelo anacronismo. Tôdas aquelas velhas são ainda peor do que velhas, — porque são antigas. Em geral, a mulher inglesa, desde que começa a envelhecer, deixa de acompanhar a moda. Tôdas as preocupações de beleza e de elegância acabaram para ela; já não precisa de agradar a ninguém; por conseguinte, desinteressa-se e abandona-se. Mas é só porque se abandona, que ela é antiga? Creio que não. Há velhas, e velhas bonitas, com uma pele ainda rosada e fresca contrastando com a brancura de prata dos cabelos, que são muito apuradas na sua pessoa, muito bem pregadas, às vezes até muito distintas, e em cuja maneira de vestir se nota a mesma inclinação para as modas doutro tempo. Eu não pretendo ser, de maneira alguma, um psicólogo de velhas; mas parece-me que esta tendência para cristalizar nos antigos figurinos tem uma explicação delicadamente sentimental. A velha inglesa nunca mais deixa os trajos que se usavam quando ela começou a envelhecer, não porque lhe seja impossível

adaptar-se às modas novas, mas por uma vaga intenção de fidelidade ao tempo em que foi moça, bela e desejada. Pensa — não tanto por ser vaidosa, mas por ser essencialmente conservadora — que aquilo que lhe ficava bem quando tinha vinte anos, lhe ha-de ficar bem tôda a vida. E porque, no fundo de tôda a inglesa, há — ainda que o não pareça — uma eterna romântica, a velha de Londres experimenta um íntimo e delicado prazer em trazer comsigo, pela existência fora, um pouco da sua mocidade. Não pode ser a beleza, nem a frescura? Paciência. Serão, ao menos, os vestidos e os chapéus. Pertenceu a uma determinada época: o espírito, as modas, os costumes dessa época acompanham-na fielmente; constituem a atmosfera em que ela vive e em que ela se move; tornam-se para ela uma segunda natureza. Podem as modas, sempre efémeras, nascer, brilhar e morrer, — que a velha inglesa permanece, indiferente, no seu figurino imutável. Por isso eu encontrei, nas ruas de Londres, tantas velhas do tempo da crinoline, do tempo da *tournure,* do tempo

do mantelete, das botinas Benoiton e do chapéu de palha da Itália. Não acreditam? Pois vão, num domingo, a Hyde Park, e sentem-se debaixo das tílias sentimentais de Rotten Row: em menos de meia hora, terão visto desfilar, sôbre manequins decrépitos, mais de meio século de modas femininas.

As velhas inglesas são, com efeito, uma das curiosidades de Londres. Mas, na sua ridícula simplicidade, há muita ternura, muito bom-senso, e há, sobretudo, essa pequena flor azul do ideal, que é a maior fôrça da inglesa, e que nunca a abandona, — nem mesmo quando ela envelhece.

UM RETRATO DE HOLBEIN

De tôdas as obras de Holbein que se encontram nos museus de Londres, a que mais me impressionou — muito mais, mesmo, que o célebre quadro *Os Embaixadores,* tão querido dos ingleses — foi o retrato de Cristina da Dinamarca, duquesa de Milão, uma das indigitadas noivas do nosso infante D. Luís, filho do rei D. Manuel.

Willian Hazlitt, no *Criticisms on Art,* caracteriza duma maneira original a obra de retratista do mestre de Augsburgo: «os retratos de Holbein — diz êle — são escritos em prosa; falta-lhes paixão, falta-lhes ideal». Com efeito, se examinarmos a maior parte das suas cabeças — inclusivamente as de mulher, como a de Joana Seymour — verificamos que isto é assim. O realismo, por vezes rude, de Hol-

bein; a sua preocupação absorvente da exactidão; o escrúpulo, tenazmente germânico, na reprodução perfeita e minuciosa do modêlo; aquela obstinada sinceridade que dá à sua pintura o valor dum documento histórico, — manteem-no afastado (embora não tanto como a Alberto Dürer) da forte corrente idealista em que se integraram os mestres da Renascença italiana, em cujos retratos se adivinha, não apenas o esfôrço para atingir a semelhança material, mas um anceio de beleza, uma aspiração para formas mais puras, um vago desejo de ennobrecer e de generalizar, uma irresistível tendência para a atenuação de tôdas as imperfeições e de tôdas as grosserias do documento humano. Em regra, Holbein — implacável na reprodução dos defeitos que via — não tratava de espiritualizar o seu modêlo; observador profundo, técnico incomparável, copiava-o com a mais assombrosa fidelidade, com o mais inquietante poder de penetração psicológica. Por isso o seu retrato de Henrique VIII, por exemplo, explica melhor Henrique VIII do que tôdas as páginas dos cronistas; por isso, depois de ver as ca-

beças, aflitivas de verdade, de Tomás Moro, e, sobretudo, de Erasmo, nós ficamos com a impressão de que conhecemos, vivos, êsses dois homens. «*Que saurions-nous du XVI.e siècle* — diz Paul Mantz — *si Holbein, historien fidèle, n'avait précisé d'un trait définitif la physionomie morale des hommes de ce temps?*» Em regra, repito, mal se vislumbra, nas cabeças pintadas por êsse alemão probo e genial, o clarão de ternura e de espiritualidade da Renascença italiana; os retratos de Holbein são sêcos, severos, minuciosos, cruelmente exactos; mas a regra — como tôdas as regras — tem excepções. Há, pelo menos, na obra do *serjeant-painter* de Henrique VIII, um retrato que não é «escrito em prosa», e que, muito ao contrário, impressiona pelo lirismo, pela delicadeza, pela porção de ideal que nêle pôs Holbein. É, precisamente, o retrato da Duquesa de Milão.

Esta obra-prima do mestre de Augsburgo, que veio do castelo de Arundel para a National Gallery, de Londres, onde se encontra, representa Cristina da Dinamarca em corpo inteiro e tamanho natural, de pé, vestida à

moda italiana no seu luto de viúva — veludo preto e peles — a cabeça levemente inclinada, um toucado negro a esconder-lhe os cabelos, umas luvas nas mãos. Deve ter cêrca de vinte anos, é branca, olhos verdes, percebe-se que é loira, e, a-pesar de mulher, e bem mulher, tôda a sua figura respira inocência, timidez, e uma graça, uma candura tão infantil, que se diria um retrato de criança. Bonita? Não sei. Fina, atraente, espiritual, angélica. Ao contrário de quási todos os retratos de Holbein — bispos austeros, teólogos sombrios, grandes-damas melancólicas e taciturnas, tudo personagens que nunca riram — a Duquesa de Milão, docemente, sorri. Mas o seu sorriso — discreto, quási imperceptível — não é o sorriso alegre de certas cabeças de Franz Hals, nem o sorriso intelectual de certas figuras de Vinci; é um sorriso triste, duma tristeza doce e resignada, um sorriso de criança habituada a sofrer, que só se compreende bem conhecendo a mocidade infeliz da pobre princesa.

Cristina da Dinamarca era, como se sabe, filha duma irmã de Carlos V, Isabel de Aus-

tria, e do cruel Cristiano II da Dinamarca, amigo de Erasmo e de Dürer, discípulo de Luthero e de Melanchton, que alimentou o sonho de reunir na sua fronte as três coroas reais da Escandinávia, e que, sagrado emfim rei da Suécia depois duma sanguinolenta vitória sôbre Stenon Sture, viu fugir-lhe da cabeça, num momento, a tríplice coroa de ouro com que sonhara a vida inteira. Quando Cristina tinha sete anos, o rei seu pai, destronado, perseguido, errante pela Alemanha, levou-a atrás de si, transida de pavor, com a mãe e as aias, que soluçavam. Oito anos depois, já mulher, Cristina viu-o levantar uma armada na Holanda, e, de novo batido, fugitivo, preso, começar no castelo de Sonderburgo, com o seu anão fiel, o cativeiro de que só o libertou a morte. Passados três anos, mal enxugara ainda os olhos de chorar o infortúnio paterno, foi, por seu tio Carlos V, obrigada a casar com o duque de Milão, Francisco-Maria Sforza, um imbecil e um enfêrmo, que podia ser pai dela, e que onze meses depois de casado morreu, não se soube bem de quê, deixando-a — com dezoito anos ape-

nas! — envolta no pesado luto da viúvez. Lírio real de Oldenburgo, que, por um instante, se aqueceu ao sol da Lombardia, Cristina, arrastando pela Europa a sombra do seu vestido negro, acolheu-se emfim a Bruxelas, onde Holbein, em 1538, lhe pintou o retrato. O sorriso triste da pobre princesa — tão bem compreendido pelo mestre dos *Embaixadores* — é a poesia de todos êstes desastres, é tôda esta juventude dolorosa vista através da mais doce das resignações. Há nêle qualquer coisa de vagamente mórbido, que a palidez da face ainda mais acentua. Por detrás daquela Madona juvenil, que parece tocada da graça lânguida de certos tuberculosos hereditários, adivinha-se a fatalidade duma raça condenada à extinção. E' bem uma princesa austríaca, em cujas veias o sangue *viking*, suavemente idealista, se mistura ao sangue funesto dos Habsburgos; e eu ia jurar que Holbein, observador penetrante, ao pintar o retrato de Cristina da Dinamarca, ao abrir-lhe o sorriso, ao iluminar-lhe os olhos, ao fazer viver numa tábua imortal, pelo sortilégio do seu génio, aquela angélica figura de prince-

sa doente, — pensou muitas vezes que tinha diante de si uma neta materna de Joana-a--Doida.

Mas — perguntar-se há — como e porquê se encontra em Inglaterra o retrato da Duquesa de Milão? Como se explica a ida de Holbein, de Londres a Bruxelas, expressamente para o pintar? George Scharf, no seu curioso estudo sôbre os retratos de Cristina da Dinamarca *(Archoeologia,* XL, 1863), e Ralph Wornum *(Some account of the life and works of Hans Holbein)* esclarecem devidamente o caso. Morta Joana Seymour, sua terceira mulher, em outubro de 1537, Henrique VIII pensou em casar-se outra vez, e, porque convinha de momento à sua política um entendimento com Carlos V, lançou os olhos para a jovem viúva de Francisco Sforza. Mas Cristina da Dinamarca seria bela? Era preciso sabê-lo. Em matéria de casamento, Henrique VIII, um sensual exaltado, colocava em primeiro lugar a beleza das mulheres e em segundo lugar as conveniências da política internacional. Holbein, que foi, como mais tarde António Moro, um

pintor de noivas reais, recebeu ordem do rei para ir ao Brabante pintar o retrato da Duquesa de Milão, habilitando assim o seu amo Henrique VIII a resolver se lhe convinha ou não fazê-la rainha de Inglaterra. Com efeito, por uma carta enviada a Tomás Cromwell, lord do sêlo privado, por John Hulton, residente em Bruxelas, sabe-se que o mestre de Augsburgo esteve ali em março de 1538, e ali pintou, em três horas, um retrato de Cristina da Dinamarca. Êsse estudo incompleto—um busto, apenas—encontra-se ainda nas colecções reais do castelo de Windsor; foi por êle que Holbein, no seu regresso a Inglaterra, executou o grande retrato destinado ao monarca e descrito, no inventário de 1542, entre os quadros que pertenceram a Henrique VIII: «*a greate table whit the picture of the Duchyes of Myllayne, beinge her whole stature*». E' êste o quadro que, vindo do castelo de Arundel, está hoje na National Gallery, de Londres. A-pesar de ter pintado a suave figura de Cristina com tôda a emoção e todo o lirismo de que era capaz o seu frio temperamento, Holbein não conseguiu

fazê-la rainha de Inglaterra. Porque Henrique VIII não gostou dela? Porque a Duquesa de Milão declinou prudentemente a honra de ocupar um trôno através do qual se entrevia um patíbulo? Porque o Papa — a êsse tempo Paulo III — entravou, junto de Carlos V, as negociações para o casamento? Não se sabe ao certo. Sabe-se apenas que, três anos depois, Cristina da Dinamarca, viúva e quási virgem — senão de corpo, pelo menos de coração — trocando o seu negro luto italiano pelos opulentos brocados de oiro dos trajos da côrte, casava-se, por amor, não com o nosso infante D. Luís, «sempre-noivo» de tôdas as princesas do tempo, mas com o belo Francisco, duque de Lorena e de Bar. E, daí por diante, desde que começou a ser feliz, — deixou de ter história.

O retrato da Duquesa de Milão é, todo êle, uma maravilha. Mas, ainda mais do que a máscara, impressionam nêle as mãos, umas mãos brancas e tímidas de criança, que não saberiam onde colocar-se, nem que atitude tomar, se não segurassem, ou melhor, se não acariciassem umas luvas, — as eternas luvas

que nós vêmos em todos os retratos de Holbein, desde o do doutor John Chambers até ao de sir Brian Tuke, desde o do Sieur de Morette até ao próprio retrato de Henrique VIII. E' inexprimível a graça e a delicadeza dessas mãos infantís, mãos que nos dão a impressão leve de pequenas aves que teem mêdo de poisar, onde mal se adivinha a sombra dumas ténues veias azúis, e que nos sugerem, não a idea da aristocracia e da majestade, como as de certas figuras de Van Dyck, mas a idea casta e ternamente humana de que foram feitas para a doçura de tôdas as carícias e para a suavidade de todos os afagos. Se, ao pintar as mãos de Erasmo — sobretudo a mão que escreve — Holbein não foi mais do que um observador sêco, penetrante e profundo, ao pintar as mãos de Cristina da Dinamarca foi, em que pese a Willian Hazlitt, — um poeta.

OS BÉBÉS

Lady Redworth é uma das mulheres mais interessantes que eu conheci em Londres. Ainda não fez trinta anos; certa desenvoltura, um pouco masculina, de gestos e de movimentos, em nada prejudica a sua distinção natural; a sua sólida construção de *sportswoman* não exclui a gracilidade e a delicadeza das formas e dos contornos; tem uns braços admiráveis, um pescoço ondulante de tanagra moderna; e, a-pesar de usar os cabelos cortados *Eton-crop,* como um rapaz, e as sobrancelhas reduzidas a um fino traço loiro que lhe torna a testa maior e o olhar menos aveludado, é uma bonita mulher, sabe perfeitamente que o é, pinta-se bem, fuma com elegância, sorri com perversidade, veste-se o menos possível, e realiza, com o seu monó-

culo, a sua saia pelo joelho, a sua bengala *pomme d'or* e a sua boquilha mais comprida ainda do que a bengala, o tipo perfeito da inglesa *new style*. Foram-me apresentados, ela e o marido, na última *garden party* da estação, há três meses. E' a Lady Redworth, com quem mantenho, desde então, afectuosas e respeitosas relações, que eu devo o prazer de ter conhecido de perto uma das maiores fôrças da Inglaterra de àmanhã, maior que a do seu comércio magnífico, maior que a da sua esquadra formidável: o bébé inglês.

Nessa *garden party* — em que, pela primeira vez, vi em Londres o céu côr-de-rosa dos poentes de outono — Lady Redworth, que perguntava tudo, cometeu a amável indiscreção de me perguntar quantos filhos eu tinha. Acendi plàcidamente o meu cigarro, e respondi-lhe, com a maior serenidade do mundo:

— Cêrca de quarenta.

— Quarenta?!

Lady Redworth olhou-me com uma tal expressão de assombro, que me vi obrigado explicar-lhe que os meus únicos filhos

eram os meus quási quarenta volumes publicados.

— Então, não se casou?

— Não tive tempo.

Os criados que serviam o chá, com uma libré parecida com a dos criados do Claridge's, interromperam por momentos a nossa conversa. Havia, naquele parque edènicamente verde, nas árvores, nos cisnes, na vaga névoa rosada e doirada da atmosfera, uma impressionante serenidade. Lady Redworth tomou uma das chícaras de porcelana inglesa que lhe ofereci, e emquanto o *jazz-drummer,* um negro enorme de casaca vermelha, batia o ritmo do primeiro fox-trot, disse-me que tinha três filhos, que o mais novo ainda não fizera três meses, e que, a-pesar das preocupações duma vida de elegância e de sociedade, aproveitara o seu tempo melhor do que eu. Concordei, sorri, lembrei-me das *blagues* de Jerôme-K.-Jerôme, um dos melhores humoristas ingleses, a respeito de crianças, e, não achando, naquele momento, outra coisa mais inofensiva para dizer, perguntei a Lady Redworth se os seus bébés estavam bons.

— Creio que sim, — respondeu ela, limpando negligentemente à luva o vidro do monóculo.

— Não os vê desde manhã?

— Há três dias que os não vejo.

— Estão fora de Londres?

— Não. Estão em casa, na *nursery*.

— Ah!

Lady Redworth compreendeu a minha estranheza; mas o marido veio buscá-la para dansar, e a nossa conversa terminou.

*

Alguns dias depois, tornei a ver Lady Redworth. Encontrámo-nos num dos salões de pintura de Burlington House, a admirar o retrato de Miss Gladys Cooper, uma maravilha da moderna pintura inglesa, interpretação perfeita, por sir William Orpen, da graça penetrante da actriz do *Saint James*. Falámos de tudo: de Miss Gladys, que, do fundo da tela, de braços cruzados num ar de ave friorenta, fixava em nós os seus grandes olhos verdes; de política, de literatura, dos últimos livros de Wells, dos últimos artigos

de Lloyd George, do último nevoeiro de Londres; — só não falámos dos *babies* de Lady Redworth, porque não me pareceu que o assunto interessasse muito aquela mãe *nouveau jeu*, que tinha os filhos em casa e que passava três dias sem os ver. Á saída de Burlington House, quando eu a conduzia ao automóvel, Lady Redworth tirou um cigarro, meteu-o na sua grande boquilha verde, e disse-me:

— Porque não vem almoçar comnosco?

— Porque ainda não me convidou.

— Convido-o agora. Tenho empenho em mostrar-lhe a minha *nursery*. Sabe porquê?

— Quer converter-me ao casamento?

— Não. Quero que não fique a pensar mal das mães inglesas...

Entrámos no carro. Passados cinco minutos, parávamos diante duma casa de Grosvenor-square, em pleno coração do elegante Mayfair, — tipo vulgar das casas de Londres, em tejolo espêsso e incaracterístico, parecendo concentrar tôda a sua opulência na porta, pesada de ferragens e protegida por um

pórtico clássico, de duas colunas. Lady Redworth pediu-me que esperasse um momento, numa sala onde havia peças de baixela de prata e móveis portugueses, e, dali a pouco, um criado vinha buscar-me e conduzia-me à *nursery*, instalada numa das dependências do segundo andar da casa.

Eu não sei se os meus leitores conhecem, na intimidade dos lares ingleses ricos, os aposentos reservados aos *babies*. Mas, se todos êles são tão belos, tão saudáveis, tão coloridos e tão luminosos como a *nursery* de Lady Redworth, confesso-lhes que não me importava de voltar a ser criança outra vez, — comtanto que me trouxessem para a Inglaterra e me dessem a loira *nurse* que eu lá vi. Imaginem uma sala branca, com berços brancos, rendas brancas, uma *nurse* e uma *nursery-governess* mais brancas ainda do que os berços e do que as rendas, três bébés branquíssimos a rir numa luz doirada e branca, — e aí teem essa espécie de sinfonia em branco-maior, essa *domus candida*, essa «tôrre de anjos» onde vivem os três pequeninos súbditos de Sua Majestade britânica,

futuros jogadores de *golf*, que são os filhos de Lady Redworth. O mais velho, dois anos, miniatura de Hércules, brincava com um puzzle no meio da casa, sentado numa almofada enorme. O do meio, um ano, muito loiro, dormia no berço. O mais novo, três meses, que parecia uma trouxa de rendas brancas ao colo da *nurse*, mamava a um dos mais belos, dos mais rosados, dos mais redondos seios que Londres tem recebido, com certeza, dos prados verdes da Irlanda. Quando eu entrei na *nursery*, o mais velho riu; o outro acordou e começou a chorar; o mais novo, privado sùbitamente do seu suculento almôço de leite, esperneou tanto, deu tantos pontapés, que eu não pude deixar de lamentar que os recém-nascidos ingleses usem vestidos tão compridos e tão incómodos para quem, como êles, manifesta, desde o berço, sensíveis disposições para o *foot-ball*. A *nursery-governess* ocupou-se imediatamente do bébé que chorava, e que só se calou — inconsciente *sportsbaby!* — quando lhe mostraram uma bola. Lady Redworth, que subira comigo, tirou dos braços da *nurse* a pequena

trouxa de rendas que esperneava, e sentou-se, a embalá-la, de perna cruzada, fumando. O bébé sossegou, sorriu, fitou-a com os seus olhos muito risonhos e muito azúis, franziu a testa num evidente movimento de atenção, e eu tive a impressão perfeita de que êle perguntava a si próprio, olhando aquela pessoa de cabelo cortado, de monóculo e de cigarro na bôca, que o embalava com tão pouco geito:

— Será o papá ou a mamã?

*

Descemos ao *dining-room*, onde sir George nos esperava para almoçar, — pequena sala em estilo holandês, cheia de pratas e de flores.

— Então que lhe parece a minha *nursery*? — perguntou-me Lady Redworth, levando aos beiços a ginja do seu cocktail.

Respondi-lhe — com tôda a sinceridade — que tinha achado encantador aquele paraíso branco, onde não se sabia bem quem eram os anjos, — se as crianças, se as *nurses*.

— Quer uma *nurse* assim, quando se casar?

— Mesmo antes de me casar, Lady Redworth.

— Julga-se, então, uma criança?

— Como todos os homens...

Conversámos, e a conversa recaiu, naturalmente, sôbre a situação da criança no lar inglês. Se tôdas as *nurseries* de Londres eram como aquela, modêlos de ordem, de higiene, de frescura, de disciplina, de graça luminosa — e sir George afirmou-me que sim, pelo menos nas famílias mais abastadas — não havia dúvida de que os pequenos compatriotas do sr. Baldwin e do sr. Asquith podiam considerar-se os bébés mais felizes do mundo. Permiti-me entretanto notar, embora duma maneira discreta e delicada, que semelhante regime, dando aos filhos uma vida àparte, colocando-os fora da àsa protectora das mães, e, por conseguinte, um pouco fora do lar, poderia convir às mães inglesas, mais moderadas e mais calmas nas manifestações do seu sentimento, mas não conviria, por exemplo, às mães portuguesas, ao mesmo tempo amas

e mestres, que se dedicam inteiramente aos filhos e que os querem, a cada instante, ao pé de si. As crianças, nos lares portugueses, como nos de todos os países latinos, vivem em comum com os pais; são a alegria, não apenas duma *nursery* branca e risonha, — mas da casa inteira. Pode isso ser um êrro da nossa educação infantil; creio que os bébés ingleses viverão mais saudável e mais metòdicamente; mas é um êrro feito de amor materno e de ternura humana, — e os êrros do coração são difíceis de corrigir.

— Daí a minha estranheza — concluí — quando Lady Redworth me disse que tinha passado três dias sem ver os seus filhos...

— E, às vezes, quatro e cinco. A *nursery-governess* diz-me que êles estão bons.

— Mas para dar qualquer ordem...

— As ordens dadas para um dia estão dadas para todos.

— Para vigiar, ao menos.

— Não é preciso. As *nurses*, na Inglaterra, sabem tratar das crianças melhor do que as mães.

— Engana-se. A educação das mães é

como o leite materno, que, ainda que seja mau, é o melhor.

— São os poetas, que dizem isso?

— Não, Lady Redworth. São os médicos.

— Sir George, que devorava o seu *roast-beef* como um bom inglês, escutava-nos com um sorriso de benevolência. Ao calor do fogão, as grandes rosas pendiam nos solitários de prata. Pelas janelas adivinhava-se o arvoredo de Grosvenor-square, doirado pelos raios do sol mais quente que tenho visto em Londres. Lady Redworth, acendendo um charuto que o criado lhe serviu, cruzou a perna no seu gesto habitual e, numa atitude que seria de homem se as suas mãos brancas — mãos de retrato de Lawrence — não fossem encantadoramente femininas, disse-me, em palavras que eram o sorriso do marido traduzido em música:

— Ah, meu amigo! Nós somos animais de espécie diferente. Nós, ingleses, gostamos de ter filhos; talvez mais do que os senhores; mas não reconhecemos aos filhos o direito de perturbar a vida dos pais. Porque uma criança nasce, não vejo razão para que o

nosso lar se modifique, ou para que os nossos hábitos mudem. Os filhos vivem a sua vida, entregues a quem sabe cuidá-los melhor do que nós; e nós vivemos a nossa. A maternidade, em Inglaterra, não é uma escravidão, nem os filhos exercem sôbre os pais a tirania da inocência, que é a mais terrível das tiranias. Tinha graça se eu, porque me nasceu há três meses mais um filho, deixasse de ir aos meus bailes, de pôr as minhas jóias, de fumar os meus charutos e de fazer a minha vida de sociedade. Ora diga-me. Os senhores, em Portugal, não costumam mandar os seus filhos para o colégio? Pois nós fazemos o mesmo: com a simples diferença de que os mandamos logo que êles nascem. O nosso colégio é a *nursery;* e tem ainda, sôbre os colégios dos senhores, a vantagem de estar dentro do nosso lar. Lembre-se, meu amigo, de que é preciso tornar fácil a vida das mães; senão, àmanhã, ninguém o quer ser...

— Nem mesmo os pais?

— Ah! Se os senhores quisessem ter êsse incómodo!

Lady Redworth riu. Levantámo-nos da mesa. Sir George insistiu em mostrar-me umas magníficas gravuras inglesas do princípio do século XIX, que ornavam as paredes de sêda verde do seu salão Império. Meia hora depois, eu beijava a mão de Lady Redworth, e saía, para dar a minha volta costumada em Oxford Street. Assisti então, perto do Selfridge's, a um pequeno episódio que só teve interêsse para mim, porque o relacionei com a conversa do almôço. Conhecem, de-certo, êste trecho de Londres, que dá, a certas horas do dia, a impressão confusa, colorida, geométrica e vertiginosa duma pintura futurista. Era tão grande o movimento da rua, àquela hora, tantos os automóveis, os camions, os *mail-coachs,* os grandes ónibus vermelhos cheios de cartazes, que a multidão acumulava-se, à esquina de Baker Street, sem poder atravessar. Nisto, o polícia que dirigia o trânsito viu um frágil carrinho de mão, em que sorria um bébé. Imediatamente, levantou o braço, tudo parou como por encanto, e, no meio da imobilidade e do respeito geral, Sua Majestade o Bébé

passou, devagar, docemente empurrado pelas mãos finas da *nurse*.

Não há dúvida. O inglês — e isto já foi observado — pode não ter, como nós, o culto dos filhos; mas tem, como nenhum outro povo, o culto da criança.

MACBETH

Eu nunca tinha assistido a uma interpretação de Shakespeare por artistas ingleses. Só me foi dado êsse prazer quando pela segunda vez estive em Londres, e já nas vésperas do meu regresso a Lisboa.

Com efeito, nos primeiros dias de janeiro, o Princes Theatre anunciou a sua reabertura com a apresentação de *Macbeth* por uma das maiores intérpretes das tragédias shakespeareanas, a ilustre Sybil Thorndike, acompanhada pelos primeiros actores Basil Gill, na parte de Macduff, e Henry Ainley, no protagonista. Assisti à segunda representação da peça, e recebi — não desejo ocultá-lo — uma inolvidável lição de teatro. Três factos, especialmente, me impressionaram: quanto ao trabalho dos artistas, a simplicidade mo-

derna dos processos; quanto à composição dos quadros, o minucioso rigor dos pormenores arqueológicos; quanto ao movimento, a influência evidente do cinema. É a êstes três pontos que eu vou referir-me.

As tragédias de Shakespeare, sendo, pela acção e pelo desenho forte dos caracteres, obras profundamente humanas, são entretanto, na sua expressão verbal, poemas essencialmente declamatórios. Ao passo que os italianos e, sobretudo, os franceses, as representam com afectação e com ênfase, observando a lei de majestade como se estivessem interpretando figuras da tragédia grega, — os actores ingleses contemporâneos procuram, pelo contrário, humanizar cada vez mais as personagens; falam com naturalidade; gesticulam com sobriedade; empregam na representação processos quanto possível modernos; e, sem prejudicar a grandeza hierática de certas figuras (aí é que está a dificuldade e o mérito do trabalho) esforçam-se por atingir, nas suas interpretações, o máximo de verdade humana. Duncan e Macbeth, Banquo e Macduff conversam, não

como manequins enfáticos, mas como figuras reais e naturais; há verdadeira intimidade em tôdas as scenas íntimas; em tôdas as scenas violentas, um acentuado realismo e, por vezes, uma brutalidade que nos faz pensar no *Grand-guignol;* sem que a dignidade das personagens seja diminuida, nós sentimo-las melhor, porque se aproximam mais de nós. Se é certo que Henry Ainley, excelente actor entretanto, confundiu, nalgumas passagens mais grandiosas, a sobriedade com a vulgaridade, — não pode contestar-se que Basil Gill foi perfeito no Macduff e, sobretudo, que Sybil Thorndike, hoje a herdeira da glória de Ellen Therry, actriz moderna, corpo harmonioso e longo de figura pre-rafaelita, tem na Lady Macbeth uma criação completa em que — especialmente na grande scena do quinto acto — os mais impressionantes efeitos são obtidos pelos processos mais simples. Sybil Thorndike faz a tragédia shakespeareana com tão fácil naturalidade como Gladys Cooper faz a alta-comédia e Doris Keane o drama romântico.

Quanto à composição dos quadros, esta

nova apresentação de *Macbeth* pareceu-me inexcedível de rigor e, quási sempre, magnífica de colorido. Todo o teatro inglês — mesmo o mais modesto — é, sob êsse ponto de vista, notável; mas as obras de reconstituição histórica caracterizam-se, entre tôdas, por uma exactidão e por um escrúpulo de pormenores que aos continentais, em geral menos exigentes, poderá parecer excessivo. Os scenários e os costumes foram estudados e aguarelados por um pintor de reputação, Charles Ricketts, da Real Academia, que com todo o cuidado interpretou, não só o texto de Heitor Boëtuis e dos cronistas escosseses, mas as iluminuras dos velhos códices anglo-saxões dos séculos X e XI, de influência acentuadamente bizantina, inspiradores de tôda a iconografia da obra. Vendo passar, por diante de nós, essas figuras semi-bárbaras reproduzidas, com aflitiva probidade, da iluminura arcaica — figuras mais pitorescas do que belas, e por vezes, mesmo, ridículas e repugnantes — lembramo-nos da conhecida frase de Talleyrand, tão verdadeira na diplomacia como na arte: «*surtout, pas trop*

de zèle!». Há, em tôda a montagem de *Macbeth,* um demasiado zêlo arqueológico. Deverá levar-se êsse zêlo tão longe como o levou o sr. Lewis Casson, honrado enscenador da peça, ou será preferível fazer concessões ao bom gôsto e à harmonia da composição, mesmo com prejuízo da verdade? Para os franceses, o que é necessário, nas peças de história, é dar a ilusão das velhas épocas, estilizando-as; para os ingleses, integrados na forte corrente naturalista contemporânea, a nota dominante é a preocupação minuciosa do documento. Montando, por exemplo, o *Cid,* na Comédie, resolveu-se um problema de arte. Montando o *Macbeth,* no Princes, resolveu-se, sobretudo, um problema de arqueologia.

Mas se, nos quadros, se sente a influência erudita do arqueólogo, no movimento sente-se a influência moderna do cinema. É certo que os dramas de Shakespeare já são, na sucessão vertiginosa das suas trinta ou quarenta scenas, obras quási cinematográficas; e isso constitui hoje a maior dificuldade da representação do repertório shakespeareano,

— dificuldade que os teatrólogos teem procurado resolver por várias formas: Reinhardt, na Alemanha, com o palco giratório; Gordon Craig, na Inglaterra, com as decorações neutras; Bragaglia, na Itália, com os scenários sêxtuplos; Coppeau, em França, com os scenários reduzidos. Para obter mutações quanto possível rápidas, o sr. Lewis Casson associou o processo de Coppeau ao de Gordon Craig: reduziu a scena, por meio de panos de côr neutra, a um pequeno espaço ou moldura central, maior ou menor segundo o número de figuras e a necessidade de movimento do episódio, e limitou a decoração exclusivamente a êsse espaço, — não uma decoração sintética, um simples apontamento sugestivo à maneira de Coppeau, mas uma decoração opulenta e minuciosa de iluminura, feita apenas num fundo ou num reprego, e, por conseguinte, de mutação fácil. A scena, ora vasta nos quadros de batalhas, ora restrita, nos breves diálogos, às dimensões indispensáveis para o jôgo scénico de duas personagens, dá-nos a impressão do *écran* dum cinema

onde passa um formidável film shakespeareano. *Macbeth,* obra de teatro do passado, é-nos apresentada, no Princes, por processos que devem caracterizar, certamente, o teatro do futuro: acção intensa, movimento incessante, sucessão rápida de episódios impressivos e variados. Uma orquestra invisível — em que se adivinham as harpas dos banquetes, os sinos dos castelos, as trombetas e os tambores dos exércitos em marcha — completa a ilusão cinematográfica da obra.

Há quem diga que as peças de Shakespeare se representam melhor na Alemanha do que na própria Inglaterra. Seja, porém, como fôr, a interpretação, a que assisti, do texto integral de *Macbeth,* porventura discutível sob determinados aspectos, revela muita inteligência, muita probidade e muita sinceridade.

A CASA DO PRIMEIRO MINISTRO

— Vai conhecer um homem importante, — disse o meu amigo Sir ***, quando nos apeámos do automóvel.

Estávamos em Whitehall, defronte de Downing Street, precisamente no lugar onde outrora se erguia a «porta de Holbein», que hoje apenas conhecemos através de um desenho do próprio mestre de Augsburgo. Downing Street — que deve o seu nome a George Downing, secretário do Tesouro no terceiro quartel do século XVII — é um pequeno bêco donde se governa o mundo. A' esquerda fica o Ministério dos Negócios Estrangeiros; à direita, o Conselho Privado; e, se percorrermos a estreita rua até ao fim (não é preciso, para isso, andar muito), encontramos no n.º 11 a

residência oficial do chanceler do Exchequer, e, no n.º 12, a do primeiro ministro e primeiro lord da Tesouraria, hoje o sr. Baldwin. Era a respeito de Downing Street que Teodoro Hoock, o espirituoso romancista, dizia, nos bons tempos de Guilherme IV, cuja sociedade elegante pintou: «Tal é o poder de encantamento dêste pequeno bêco, que todo o homem que, por um instante, respire a sua atmosfera, é atacado, ou de vertigens, ou de cegueira, ou de insuportável vaidade». O homem que eu ia conhecer ali, não podia deixar de ser um homem importante.

Dois polícias, que se encontravam diante do portão do Foreign Office, cumprimentaram-nos. Còmodamente, num *Panhard* sumptuoso, um *plaid* sôbre os joelhos, um chauffeur dormia. Ao longe, na ligeira névoa da manhã, adivinhava-se, como uma vaga sombra azul, a tôrre do relógio de Westminster. Quando já íamos a meio da rua, o meu companheiro deixou-me o braço, deu alguns passos mais rápidos, e foi tocar a campainha eléctrica da última porta à direita.

— E' o sr. Baldwin que nós vimos visitar?

— perguntei eu, vendo que a porta tinha precisamente o numero 12.

— O sr. Baldwin não está em Londres.

— Mas não é esta a casa dêle?

— E' a residência oficial dos primeiros ministros. Vai vê-la.

Estávamos diante duma casa de aspecto simples, incorporada no vasto bloco dos edifícios da Tesouraria britânica, e construida também, segundo parece, no tempo do ilustre Walpole, chanceler do Exchequer de Jorge I, o estadista a quem se atribui a célebre frase — «todo o homem tem o seu preço» — e cujo sorriso, ao mesmo tempo benévolo e espirituoso, foi tão bem interpretado por Van Loo no seu retrato admirável. A pequena porta — maciça, pesada de ferragens, bem cuidada como são, em geral, as portas das casas inglesas — abriu-se, e nós fomos recebidos, no *hall* da casa do sr. Baldwin, por um homem alto, robusto, vulgar, meia idade, tipo de antigo soldado das Guardas, cara rapada e grosseira, que manifestamente esperava por nós, e que, fazendo tilintar um molho de chaves, se declarou pronto a mostrar-nos aquela re-

sidência histórica. Notei que o meu amigo, a-pesar de se lhe dirigir com afabilidade, não lhe estendeu a mão. Era um criado? Um mordomo? Um secretário? Qualquer empregado de confiança do primeiro ministro? Fosse quem fosse, falava com íntimo conhecimento da casa e dos hóspedes notáveis que por ela tinham passado, a alguns dos quais, como aos srs. Asquith, Lloyd George e Macdonnald, se referia em termos familiares.

— Quando volta do campo o primeiro ministro? — perguntou Sir ***.

— Depois do Natal. Lady Baldwin ainda fica. Está escrevendo um livro...

Subimos a escada, onde se viam, na parede, desde o *hall* até ao primeiro patim, os retratos em gravura de todos os primeiros ministros; e, guiados pelo homem das chaves, percorremos, primeiro os aposentos privados, depois os aposentos oficiais da célebre residência de Downing Street. O que, desde logo, me impressionou, foi a modéstia e a simplicidade das instalações. O poder rodeia-se, na Inglaterra, de muito menos luxo do que em França. Nem mesmo o confôrto

é grande. Qualquer *flat* mediocremente elegante de Londres tem salas postas com mais arte e mais perfeito sentimento do bem-estar, do que a casa dos primeiros ministros de Sua Majestade britânica. Os aposentos privados, onde o sr. Baldwin vive e onde está instalada a sua biblioteca particular, não apresentam, sob o ponto de vista artístico, nenhuma espécie de interêsse. Mas, em compensação, não há uma sala, não há um quadro, pode dizer-se que não há um móvel nesse armazém de mau gôsto onde o melhor Império inglês se confunde com o abominável estilo vitoriano, que não tenha a sua tradição, que não possa contar a sua história, que não viva das recordações que ali deixou qualquer dos seus eminentes e transitórios moradores. Lá temos o quarto preferido de Gladstone; a mesa onde trabalhava o velho Pitt; o pequeno gabinete envidraçado em que Lloyd George viveu, dia e noite, durante os mais angustiosos períodos da Grande-guerra, e de que Lady Cynthia Baldwin, a autora ilustre de *The Ghost Book,* fez agora o seu *boudoir* íntimo. Mas são, sem dú-

vida, os aposentos oficiais os mais interessantes. Tem certa opulência o salão de recepções, em cuja parede de honra encontrei uma obra-prima de Van-Dyck, o retrato em tamanho natural e corpo inteiro do obeso conde de Portland, Richard Weston, chanceler de Guilherme III; e foi com viva curiosidade que entrei na sala do conselho de ministros, onde, desde há longo tempo, se fazem as reuniões do conselho de gabinete, estreita galeria em estilo clássico, luminosa de vidraças, pintada a branco e ouro, rodeada de colunas coríntias duma certa elegância, e que, sendo tão pequena que mal nela cabem os membros do govêrno e a mesa em que êles trabalham, é, entretanto, tão grande, que, dentro dela, um simples movimento de mau humor pode ameaçar e destruir a paz do mundo. E' possível que êste trecho da casa dos primeiros ministros pertença ainda à primitiva construção do edifício da Tesouraria, obra incompleta do arquitecto Kent, um dos discípulos do eminente Christóvão Wren, que no século XVII adaptou às necessidades da vida inglêsa as formas de arquitectura

da Renascença criadas pelo génio de Inigo Jones. O nosso guia não desfez as dúvidas que sôbre o assunto lhe apresentei, e tive mesmo a impressão, ao vê-lo encolher os ombros, de que êle ouvira falar em Wren e em Inigo Jones pela primeira vez; entretanto, solícito, amável, dava-me esclarecimentos que eu não lhe pedia, chamava a minha atenção para aquilo precisamente que menos me interessava (um mau retrato de Canning, uma vitrina de faianças, a vista sôbre os arvoredos de Saint-James's Park, doirados de sol) e o certo é que, ao fim de uma hora de visita, ouvindo-o menos do que observando, eu pude fazer uma idea aproximada do que devia ser, no seu Vaticano de Downing Street, a vida dum primeiro ministro de Sua Majestade britânica.

Saímos. Quando já ia a meter-me no automóvel, lembrei-me da promessa do meu amigo Sir***.

— Afinal — disse eu — não vi o homem importante que me queria mostrar.

— Ora essa! Viu-o e falou com êle.

Com efeito, o cicerone que nos mostrara a

casa era uma personagem considerável. Tinha estado perto de mim a celebridade, sem eu dar por ela. Um *leader?* Um jornalista temido? Um político notável? Um grande industrial, como o sr. Samuel, ministro do comércio, que ainda na véspera, com o desdém de todos os industriais pela indústria das letras, me dizia o peor possível de Wells e de Bernard Shaw? Nada disso. Aquele honrado homem, íntimo amigo dos maiores estadistas ingleses contemporâneos, pessoa de reconhecido valimento junto de todos êles, único conselheiro que o sr. Lloyd George, quando no poder, escutava e atendia, era, afinal, esta coisa simples, vulgar e obscura: era o correio dos primeiros ministros.

SHINGLE, BOB, ETON-CROP

Estas páginas não foram escritas em nenhum cabeleireiro elegante de Londres, dêsses muitos que, em West End, teem feito fortunas a tornar ainda mais leve a coisa mais leve que existe no mundo: a cabeça duma mulher. Escrevi-as à pressa, no *bar* do Carlton, onde não chegava, nem o riso duma inglesa, nem a sombra dum perfume.

Faço esta declaração porque lhes venho falar da moda dos cabelos cortados. Para a discutir? Deus me livre. As modas não se discutem. Ou duram o tempo das rosas, e, por conseguinte, não vale a pena perder tempo com elas; ou perduram,—e, nesse caso, estão justificadas por si próprias, porque consagram um uso cuja utilidade ou cuja comodidade se reconheceu. Há já uns poucos de

anos que as mulheres cortam os cabelos, aplicando a si mesmas um tratamento que noutro tempo era dado a certas criminosas; que hoje, nos asilos e nos hospitais, se reserva para determinadas doentes; e que mais poderia ser considerado uma penitência ou uma expiação, do que um hábito de elegância feminina e de distinção mundana. Ora, se os cortam há tantos anos, estamos em presença duma moda que, como Le Bon diz do direito, é «uma fôrça que dura». O próprio Vaticano a sancionou, porque reconheceu (e isso não abona, talvez, a sagacidade do pontífice nesta matéria) que as mulheres, rapando-se à *garçonne,* se despojam voluntàriamente duma das suas mais terríveis armas de sedução. Não falta a esta prática nenhuma das consagrações; nem mesmo a canónica. Para quê, pois, discuti-la, se até eu, que a princípio a julguei insensata, já começo a achá-la interessante? Quero apenas dizer-lhes (e não pode, com justiça, considerar-se fútil um assunto pelo qual Roma se interessou) como é que em Londres a moda dos cabelos cortados se pratica e se observa, quais são os

seus tipos habituais, e que designações foram dadas, na língua dos cabeleireiros, às várias modalidades da tonsura feminina. Ocupando-se hoje tantas senhoras a fazer literatura, poderá porventura parecer estranho que um homem-de-letras se ocupe a falar de modas?

Confesso, antes de tudo, que os cabelos curtos ficam bem às inglesas. Mais do que às francesas. A inglesa tem a felicidade de ser loira; tem uma cabeça pequena e bem feita — cabeça de deusa grega —; um perfil (falo, é claro, das inglesas bonitas) quási sempre fino e bem recortado; uma testa curta e lisa; e, sobretudo, uma desenvoltura e um desembaraço, que não me atrevo a chamar virís, mas que lhe dão, pelo menos, o ar de um rapaz de colégio que vestisse saias. Ora estas qualidades acomodam-se muito melhor à moda dos cabelos cortados, do que a cabeça oblonga, o nariz arrebitado e a graça mòrbidamente feminina da parisiense. Creio que, quando a *garçonne* tiver desaparecido em França, ainda subsistirá nesta bela *Ile inconnue,* por uma razão semelhante àquela por que a inglesa adora a

saia curta: por que sabe que lhe fica bem. É claro que nem tôdas as *spinsters* adoptaram o corte de cabelo mais escandaloso e mais radical, — quer dizer, aquele a que deu o nome o célebre romance de Margueritte. Com as orelhas à mostra, apenas anda uma minoria de raparigas, no número das quais se contam muitas americanas que vivem em Londres, e que usam, com a mesma convicção e com a mesma audácia, o monóculo, a bengala, e as enormes boquilhas, quási do tamanho da bengala, com que costumam fumar na rua. A maioria faz à graça feminina a concessão de esconder as orelhas, como as mulheres que Botticelli pintou; e muitas, mesmo, levam mais longe as suas concessões, cortando o cabelo a direito, em vez de o rapar em bico na nuca. Na moda *garçonne,* como na política, há as conservadoras, as *tories,* que não abusam; há as liberais, as *whigs,* que abusam um pouco mais; e há as trabalhistas, ultra-radicais, que perdem completamente a cabeça e o cabelo, a ponto de não se saber bem, às vezes, quando elas se assentam à mesa dum restaurante, se se trata

duma mulher, se dum rapaz. O corte de cabelo das mais moderadas chama-se *bob;* o das menos moderadas, *shingle;* o das radicais audaciosas, *Eton-crop.* Não sei se serei suficientemente cabeleireiro para poder explicar-lhes a que correspondem estas designações, hoje familiares aos literatos e às mulheres elegantes de Londres. Vejamos.

O primeiro — o *bob* — é a cabeleira bébé, a cabeleira Ninon, com os cabelos soltos, ondulados e cortados a direito na parte de trás, de forma a cobrir ainda um pouco a nuca. Perguntei a um filólogo e escritor inglês ilustre porque motivo lhe davam êste nome: não me soube dizer. Perguntei a uma mulher: tive logo a explicação. *Bob* é o mesmo que *curl,* o anel de cabelo, ou a ondulação da parte posterior da cabeleira; donde *bob-wig,* a peruca de estôpa frisada usada ainda hoje, na Inglaterra, pelos juízes, pelos advogados e pelos criados de libré. O corte *bob* fica muito bem às inglesas, que são, quási tôdas, loiras e rosadas como crianças; a-pesar disso, usam-no pouco, porque as obriga a passar metade da vida a caminho do cabeleireiro.

Recorrem a êle as solteironas impenitentes, entre os trinta e os quarenta anos, que procuram defender-se da crueza, por vezes implacável, da moda *garçonne.* O segundo, o *shingle,* é o adoptado pela quási generalidade das mulheres de Londres: as orelhas tapadas por madeixas laterais compridas, como no *bob;* mas o cabelo cortado em bico na nuca descoberta (daí, *shingle,* cunha) e, às vezes, rapado à navalha, para que o bico fique melhor desenhado e desapareca tôda a lanugem loira do pescoço. O terceiro e último, o *Eton-crop* (cabelo cortado como o dos colegiais de Eton) é o «joãozinho» um *shingle* em que cessam tôdas as concessões feitas à graça delicada do sexo, em que as orelhas aparecem com uma evidência vizinha da insolência, em que tôda a testa se descobre e tôda a modelação do crâneo se revela (às vezes bem desagradàvelmente, *hélas!),* parente próximo do corte à escovinha, moda insexuada, ou, melhor, moda gimnandra a que só resistem certas americanas de extraordinária beleza (quando resistem) e perante a qual nós temos de confessar que as orelhas,

no estado atual da nossa concepção estética da mulher, constituem um pormenor excessivo, desarmónico e comprometedor. *Bob, shingle, Eton-crop* são, pois, as três versões londrinas da Vénus sem cabelo. A primeira julgo-a interessante, fresca, juvenil, agradável; a segunda, duma graça de efebo, picante, perversa, curiosa; a terceira — verdadeira extravagância *yankee* que o monóculo completa — só a consideraria aceitável se as inglesas e as americanas que a usam cortassem, ao mesmo tempo, o cabelo — e as orelhas.

Mas — perguntar-se há — já não se encontram em Londres cabelos compridos? De-certo. Encontram-se muitos, até nos meios elegantes. Simplesmente, crescem em cabeças já um pouco antigas, que passaram os quarenta e que se despediram de tôdas as preocupações mundanas. Em geral, as velhas inglesas absteem-se de efectuar o acto libertador e caracterizadamente feminista da tonsura, e deixam crescer a floração dos seus cabelos grisalhos ou brancos que, daqui a pouco, quando nós definitivamente nos habituarmos à moda *garçonne,* lhes darão o aspecto de mulheres

das cavernas. Aponta-se, como excepção, uma rapariga bonita que ainda hoje possa realizar a suprema expressão de beleza sonhada pelos poetas românticos de 1830: envolver a sua nudez branca no manto voluptuoso dos cabelos. Foi, por certo, nesta doirada visão do *Cântico dos Cânticos* que Pio XI pensou, ao dar o seu beneplácito à moda dos cabelos curtos. O que me leva a crer que, se Sua Santidade visitasse Londres, mandaria adoptar o *Eton-crop* em todos os conventos de freiras.

A TRISTE-FEIA DE WHITEHALL

Além das miniaturas de Windsor-Castle e do retrato de Versalhes, pintado por Peter Lely — o mestre das *Windsor beauties*, pintor por excelência da aristocracia inglesa no terceiro quartel do século XVII — encontrei em Londres, nas belas colecções da National Portrait Gallery, mais três retratos da infanta D. Catarina, filha de D. João IV e mulher de Carlos II de Inglaterra. São três pinturas em tela representando a Rainha em idades diferentes, — presumìvelmente retratos do natural, porque os artistas, seus autores, viveram na côrte inglesa no período que decorre desde 1662, data do casamento de D. Catarina, até 1692, data do seu regresso a Portugal. O primeiro retrato, datado do ano em

que a princesa casou, é de Dick Stoop, pintor holandês; o segundo é de Huysmans, não do célebre Huysmans de Malines, Cornélio, o «pintor das montanhas», mas de Jacob Huysmans, também flamengo, que cultivou a elegância mundana como Honthorst, como Wissing e como Lely; o terceiro, o menos interessante de todos, atribuem-no geralmente a Simão Valerst. Vou descrever-lhes êstes retratos, perante os quais tive de modificar a minha antiga opinião acêrca da pretendida fealdade da mulher de Carlos II.

Com efeito, num livro meu publicado há dez anos (1) há um capítulo consagrado a Catarina de Bragança, em que eu, sob a impressão do retrato de Lely, que conhecia através da gravura de Hall — retrato consideravelmente favorecido pela cortezania do pintor — me inclinava a supôr que a pobre princesa não era, afinal, tão feia como a tinha querido fazer a má língua inglesa do seu tempo. Atribuia a lenda da fealdade de D. Catarina — que tantas vezes serviu para justificar a

(1) Júlio Dantas, *Mulheres*, 6.ª edição, pag. 137.

volubilidade amorosa de Carlos II — à impressão desagradável que devia ter produzido, entre tantas mulheres loiras, diáfanas, rosadas, aladas, que revoavam pelos gineceus doirados de Whitehall e de Hampton Court, aquela pobre infantazinha portuguesa, acanhada, trigueira, triste, de cabelos negros e de olhos enormes, com o seu verdugadim espanhol, a sua educação de mosteiro, os seus olhares de revés, tôda a sua sombria timidez de flor alentejana desabrochada, entre porcos e frades, no paço sertanejo de Vila Viçosa. Eu não pretendia, evidentemente, que ela tivesse sido a beleza olímpica que nos mostra Lely, e que, a ser como êle a pintou, não ficaria a dever nada às *beauties of Charles II's court;* mas custava-me a crer que a desgraçada princesa pudesse ter merecido, pela sua fealdade, a frase que Jesse, nas *Memórias*, atribui aos cortezãos de Whitehall: «não é uma rainha, é um morcego». Também as damas portuguesas que acompanharam D. Catarina para Inglaterra tiveram, sem excepção, a honra de ser consideradas «uns monstros»; e, entretanto, uma delas foi a amante prefe-

rida de Buckingham. É certo que um ligeiro prognatismo e uma defeituosa implantação dos dentes desfeiavam um pouco a filha de D. João IV; mas os olhos deviam ter sido belos, a pele dum doirado quente de morena, as mãos finas, os movimentos graciosos, a expressão atraente e bondosa. John Evelyn, que lhe foi apresentado no dia da chegada da Rainha a Hampton Court, não a achou feia: «é pequena de corpo — diz êle — mas bem feita; tem uns belos olhos cheios de languor; só os dentes, avançando demais, lhe estragam um pouco a bôca». O rei Carlos II, mesmo, reconhecera os encantos da mulher, descrevendo «a maravilha dos seus olhos e o seu lindo timbre de voz», e declarando, em carta à Duquesa de Orleans, dois dias depois do seu casamento, que se sentia «completamente feliz com ela» (Conde de Baillon, *Henriette d'Angleterre*, 85). Seria justo, perante o testemunho do próprio marido, pessoa exigente em matéria de beleza feminina, considerar a infanta portuguesa — segundo as palavras do ministro Pepys — um «monstro anão, escuro e plebeu»? Pareceu-me que não era;

e disse-o no meu livro, satisfeito de ter contribuido para restituir a essa «triste-feia» real, tão cheia de dignidade na sua condição de repudiada e de estéril, a pequena scentelha de formosura que a história ou a lenda lhe tinham roubado.

Confesso, porém, que, depois da minha visita a Londres, já não penso do mesmo modo. Os retratos de Stoop, de Vareist, e, sobretudo, o de Huysmans, desencantaram-me. Catarina de Bragança teria sido, talvez, simpática; mas foi sincera e convictamente feia. Se a fealdade das mulheres pode explicar a leviandade dos maridos, basta olhar o quadro de Jacob Huysmans, quási escondido ao canto de uma das salas da National Portrait Gallery, para compreender a ligeireza e a semcerimónia com que Carlos II — versão inglesa da galanteria de Luís XIV — passou dos braços de Bárbara Palmer para os da *demi-vierge* Frances Stewart, do camarim de Moll Davis para o de Nell Gwyn, do leito da trigueira Hortense de Mancini, perfil de camafeu italiano, para o da loira Louise de Kéroualle, cuja leve cintura de sêda, diz

Saint-Evremond, uniu durante quinze anos a França à Inglaterra.

Examinemos, por ordem cronológica, os três retratos da filha de D. João IV. O primeiro, pintado por Dick Stoop, é o mais interessante de todos. Representa a Rainha aos vinte e quatro anos — idade em que a casaram — no trajo português da época, veludo negro e rendas, penteada «de crespos» como a infanta Maria Teresa, de Velasquez, uma madeixa de cabelo, àsa aberta de pássaro negro, a cobrir-lhe a testa demasiado alta, pérolas ao pescoço, e, em tôda a composição, um ar tão acentuadamente velasquiano, que é possível que Stoop, talvez mandado a Lisboa por Carlos II, tivesse executado o retrato de Catarina de Bragança sob a influência directa da pintura peninsular. Os olhos são, realmente, bonitos; há simpatia e uma certa candura na expressão; mas o nariz é grosseiro, a testa horrível, a bôca polpuda e plebeia; o progeneísmo evidente; o tipo vulgar, insignificante, sem distinção e sem nobreza. No segundo retrato — o de Huysmans — a fealdade acentua-se. A

mulher de Carlos II, aparentando trinta anos, surge-nos como uma espécie de Carlota Joaquina esgrouviada e exoftálmica, com um ar mais doce e mais atraente do que o da outra — é certo — mas com o mesmo nariz globuloso, com a mesma fronte enorme, com a mesma bôca de prognata, e até (coisa curiosa!) com o mesmo perfeitíssimo seio, tão freqüente na estirpe de Bragança como na de Habsburgo. Finalmente, o último retrato, atribuido a Simão de Varelst, embora não possua o valor iconográfico dos outros dois (o pintor, procurando representar Cleópatra na scena em que dissolve a pérola, embelezou naturalmente o seu modêlo), tem comtudo um certo interêsse, porque nos mostra a Rainha aos quarenta anos, mais gorda, o colo mais empastado, a face mais cheia, umas mãos estilizadas de Madona florentina, que manifestamente não eram as dela, e um manto real de veludo azul, forrado de arminhos, que deve ser, em todo o retrato, a única coisa parecida. O que é interessante é que, olhando êstes três quadros, temos a impressão de que são os retratos de três

mulheres diferentes. Vê-se que cada um dos pintores procurou favorecer, de maneira diversa, o seu modêlo: Stoop, mais lírico, tirando partido da mocidade e da frescura dos vinte anos da Rainha; Varelst, mais convencional, dando-lhe em majestade o que não lhe podia dar em frescura; o menos generoso, ainda assim, foi Huysmans, que, por isso mesmo, se aproximou da verdade. O seu retrato, sem dúvida o mais fiel, — é, precisamente, o mais feio dos três.

A rainha Catarina de Inglaterra, que enviuvou em 1685 — se é que a viuvez, para ela, não começou na primeira semana de casada — viveu algum tempo em Somerset House e em Hammersmith, depois de morto o rei; em 1692, com cinquenta e quatro anos, ainda bem conservada e fresca, voltou para Portugal. Há retratos dela, no paço de Cintra, que confirmam a interpretação menos favorecida de Huysmans. O duque do Cadaval descreve-a «baixa de corpo e grossa»; quando morreu, duma apendicite, aos sessenta e sete anos (exactamente no momento em que o doutor Crikton chegava de Lon-

dres para colocar um céu-da-bôca de prata no irmão, o rei Pedro II) D. Catarina estava obesa. As mulheres feias não teem história, -- disse, não sei onde, Carlyle. Entretanto, a Inglaterra ainda hoje se lembra desta mulher feia; e creio que não lhe será fácil esquecê-la. Porque foi uma grande rainha? Não, de-certo. Mas porque foi ela que inventou, numa hora de nevoeiro e de aborrecimento, o mais inglês de todos os prazeres: o de tomar chá às cinco horas.

SALOMÉS NEGRAS

A bailarina negra Florence Mills, que eu vi em Londres, no *London Pavillon,* e a bailarina excêntrica, também de côr, Josefina Baker, que, já no meu regresso, admirei em Paris, nas *Folies Bergère,* são ambas, realmente, tão interessantes, que não é difícil prever que o campeonato da dansa, de que são ainda hoje detentores os russos, passará, em breve tempo, para os negros americanos.

Como todos nós sabemos, a dansa, sobretudo depois da guerra e por motivos que não seria muito trabalhoso explicar, tornou-se uma espécie de nevrose colectiva, de obsessão universal, — uma doença, para que não vale a pena, talvez, procurar remédio. Tinha sido, noutras épocas, um simples passatempo, um pormenor das festas-galantes, um pretexto

amável para o contacto discreto dos sexos, uma escola de elegância, de distinção e de boas-maneiras. Hoje, porém, a dansa absorveu tôdas as atenções, converteu-se na preocupação dominante de todos os momentos. Vive-se para dansar; em tôda a parte se dansa, nos salões, nos teatros, ao ar livre; dansa-se ao chá, dansa-se ao jantar; dansa-se nas conferências, depois de ouvir Bergson ou Einstein; dansa-se nas praias; dansa-se, mesmo, dentro de água; — e a dansa foi, pouco a pouco, perdendo o seu ritual de elegância e as suas características de arte, acelerando os seus ritmos, desmanchando as suas atitudes, até se tornar com o *charleston,* com o *slow fox-trot,* com o *quicktime*, com a atrocidade extravagante do *black bottom,* esta convulsão epiléptica, êste samba selvagem a que nós estamos assistindo agora, com a tolerância e a cumplicidade das pessoas de bom-senso, de bom gôsto e de boa moral.

Samba selvagem, disse eu. E é verdade. Podia, com efeito, a dansa ter evolucionado no sentido duma simples aceleração de andamentos; e assim devia ser, caracterizando-se

tôda a vida moderna pela rapidez e pela vertigem. A dansa do século XX tinha de traduzir o nervosismo do seu tempo; e êsse nervosismo é naturalmente incompatível com a lentidão dos minuetes e das pavanas, representantes típicos da grave elegância dos séculos XVII e XVIII. Mas o peor é que as dansas atuais não se limitaram a uma maior vivacidade de movimento; foram buscar a inspiração dos seus motivos e a origem dos seus ritmos extravagantes às dansas bárbaras doutras raças, e em especial da raça negra, consagrando o batuque, com todos os requebros e tôda a violência própria da sua grosseira sensualidade. O negro tornou-se o grande inspirador da coreografia ultra-moderna. Não falando já nos maxixes, cuja voluptuosidade tem um carácter acentuadamente africano, — a maior parte das dansas de hoje nasceram nos meios mestiços da América do Norte, como o *charleston*, aparecido pela primeira vez numa revista de negros, *Runnin Wild,* ou como o disparatado *black bottom,* que eu vi dansar em Paris, no *Palace,* por pretos retintos de origem americana. Tudo,

nessas formas da nova orquéstrica, é selvagem: os movimentos de kangurú, os meneios do ventre e das ancas, a ondulação desnalgada de cada passo, os trejeitos, os pinchos, os uivos. Dificilmente se vislumbra, nessa série de movimentos convulsivos e de atitudes angulosas, um lampejo de beleza, de harmonia e de graça, — de graça branca, bem entendido. E, a-pesar disso, ou por isso mesmo — sobretudo em Londres — o *charleston* e os outros *fox-trots* converteram-se em uma espécie de delírio epidémico: dansa-se o *charleston* em todos os teatros; abrem-se, nos quatro cantos de West End, academias e escolas de *charleston* e de *quicktime;* discutem-se os passos do *new-charleston,* com tanta seriedade como se discute política internacional; e velhos respeitáveis conheci eu — um era lord e tinha setenta anos — que, aconselhados pelos médicos a fazer a vida dos *cabarets* elegantes, se matricularam na *School of Dancing* de Miss Grace Seppengs, e aprendem talvez a esta hora (pobres cabeças brancas sem juízo!) os inevitáveis passos daquela dansa dos mortos que Holbein pintou

um dia nos muros do antigo cemitério de Basiléa.

Mas o culto pelo negro — pelo menos em matéria de dansa — está a tornar-se tão excessivo, que não se julgou bastante procurar elementos de inspiração para as novas dansas nos batuques norte-americanos, e lançou-se mão do próprio negro como mestre de dansa e bailarino profissional. A princípio eram apenas negros os *jazz-drummers,* hoje substituidos, em quási todos os *ballrooms,* por saxofonistas terríveis; depois, vieram os negros instrutores nas academias de dansa de Paris e de Londres; em seguida, os bailarinos e as bailarinas excêntricas; por último, as dansarinas em grande estilo, como Florence Mills, que eu vi trabalhar, pintada de branco, no *London Pavillon,* e que seria hoje, se realmente tivesse nascido branca, a primeira bailarina de ópera do mundo. Funcionam, em alguns teatros, companhias inteiras de artistas negros; o melhor bailarino-excêntrico que me foi dado admirar, Johnny Hudgins, verdadeiro cómico do silêncio, é negro como a noite; negros retintos são os três harmonis-

tas e bailarinos que estavam fazendo sucesso no *Plaza,* de Londres; negra a dansarina calipigia a quem devo a revelação das maravilhas selvagens do *black bottom;* negros os três célebres Eddies; negra, finalmente, a encantadora Josefina Baker, mestiça *yankee*, produto feliz de negro e de aborígine, que eu vi descer do teto das *Folies Bergère* num açafate de flores, conquistar a multidão num simples sorriso dos seus belos dentes inverosìmilmente brancos, e dansar — esbelta Salomé de chocolate — uma espantosa dansa a quatro patas sôbre a placa luminosa de um espelho. É possível que algum dos meus leitores conhecesse, em Paris, Josefina Baker. O sucesso, nas *Folies Bergère,* é ela. Reproduzem-se as suas atitudes originais em caricaturas, em desenhos expressionistas, em figuretas coloridas de terra-cota, em imagens transparentes que movem voluptuosamente as ancas à luz. É uma Mistinguett cafusa, com «pernas espirituais» como as da outra, a mania da côr verde, como a Mistinguett branca, uns olhos redondos e enormes de *poupée incassable,* um cabelo negro, oleoso

e corredio de espanhola que se penteia com óleo de amêndoas doces, e — porque é uma bailarina excêntrica — um grande rabo de galo vermelho atado à cintura, movendo-se, ondulando, abrindo em leque a cada requebro dessa Vénus de bronze. O triunfo de Josefina Baker é, como o de Florence Mills, o triunfo da raça negra, que — porque não havemos de confessá-lo? — soube criar e realizar a dansa que melhor se adapta ao sentimento melódico e às necessidades de movimento dos europeus do século XX. Dentro de pouco tempo — não é difícil a profecia! — os teatros estarão cheios de bailarinos negros; serão negros todos os profissionais da dansa; negros os *jazz-drummers* e os chefes de orquestra; e, como sucede nos quadros dalguns grandes pintores venezianos da Renascença, cada *ballroom* terá, pelo menos, um negrinho *danseur mondain,* que encontrará sem dificuldade dois ou três Bourgets capazes de estudar, em clave de sol e em passo de tango francês, a sua psicologia complicada. O mundo caminha, as coisas são o que são, — e não vale a pena gastar tempo

a filosofar. Quantas paixões terá despertado a esta hora Florence Mills, mesmo pintada de branco? Quantos *yankees* patrícios não terá depenado Josefina Baker, — para maior glória do seu rabo de galo?

MÁRMORE E BRONZE

Londres é a cidade dos monumentos. É hoje, sobretudo, a cidade dos monumentos da Grande-guerra. Ainda há pouco me dizia um inglês ilustre, meu amigo: — «A guerra foi a primeira calamidade que caiu sôbre nós; os monumentos foram a segunda».

Com efeito, muitos dos padrões que, em Londres, perpetuam a memória da guerra e dos seus heróis — estátuas, exedras, túmulos — são, sob o aspecto artístico, obras inferiores. Mas é raro aquele que, sob o ponto de vista da emoção patriótica, não pode considerar-se uma obra impressionante. A própria lápide de mármore negro que, na abadia de Westminster, cobre os despojos do soldado desconhecido, comove pela severidade da composição e pelo sentimento das palavras que nela inscreveu a piedade inglesa. O cenotáfio de Whitehall, eça católica de mármore

branco erguida com sóbria elegância por Edward Luyten, único monumento imperial aos mortos da guerra, é, com as suas três bandeiras de cada lado e a sua montanha de flores votivas, um verdadeiro altar da pátria perante o qual todos os ingleses que passam tiram respeitosamente o seu chapéu. Tem a mesma simplicidade de linhas o monumento oferecido à Grã-Bretanha pelos refugiados belgas; e a memória aos marinheiros mortos, junto ao edifício do Almirantado, por cuja pedra corre perpètuamente um fio de água, sensibiliza-nos, de tão simples que é. Quando, porém, não se trata apenas de arquitectura, mas também de estatuária, a obra dos artistas prejudica, muitas vezes, o estado de emoção que o monumento se propunha produzir em nós. A memória aos aviadores, no Embankement; o monumento ao *tommy,* em frente do Banco de Inglaterra; o monumento aos «três soldados», perto de Victoria-Station, em que o escultor quis reünir, no mesmo bronze, três epopeias — guerras napoleónicas, guerra da Criméa e Grande-guerra; a lamentável memória da Horse Gard's Parade, a

cuja inauguração assisti, obra dum artista australiano; a própria estátua de Miss Cavell, em Saint Martin's Place, a-pesar de devida ao nobre cinzel de sir G. Frampton, — não se encontram, pela sua concepção menos bela ou pela sua execução menos feliz, à altura dos acontecimentos ou das figuras que comemoram. Os ingleses foram sempre muito melhores pintores do que escultores, e não sentem a frieza da pedra como sentem a opulência da tinta. Não se suponha entretanto que, em Londres, todos os monumentos da guerra são maus. Há excepções. Vou falar-lhes de cinco obras — tôdas elas geradas nesse ventre de sangue e de lama que foram as trincheiras da Flandres — que podem figurar entre as mais belas que tem produzido a estatuária moderna: o monumento à Royal Artillery e o monumento aos metralhadores, ambos em Hyde Park Corner; a estátua do soldado de infantaria, em Paddington Station; o monumento à cavalaria, em Hyde Park; o túmulo de lord Kitchner, na catedral de S. Paulo.

Para mim, o mais belo, e — digamos a palavra — o mais dramático de todos é o pri-

meiro. O monumento à Royal Artillery, inaugurado há poucos meses pelo Duque de Connaugth, obra de um escultor moço, Charles Jagger, comporta um envasamento simples mas grandioso de mármore branco, suportando audaciosamente uma peça de artilharia de campanha, também de mármore, e apresentando, diante de cada uma das quatro faces do soco, cujos baixos-relevos nos mostram as várias fases dum combate de artilharia, quatro formidáveis figuras de bronze: voltado para Knighsbridge, o soldado-condutor, com o seu capacete de trincheira, a sua manopla, a sua larga polaina, uma grande capa a envolvê-lo, o olhar fixo no espaço; voltado para Green Park, o oficial de artilharia; olhando para Grosvenor Place, o soldado-servente, a face calma, a mão crispada no saco das granadas; por último, em frente de Hyde Park, o soldado morto, estendido na pedra, uma dobra do capote a esconder-lhe a fronte, o casco de ferro sôbre o ventre, as mãos cruzadas no peito, na atitude em que o herói foi descido, pela piedade dos companheiros, à terra

sagrada da França. Todo o monumento respira serenidade, nobreza, fôrça. Não é o monumento aos bravos que se bateram pela ostentação da bravura, — *pour la gloire et pour des prunes*, como os granadeiros de Napoleão; mas àqueles soldados ingleses que souberam morrer na guerra com a serenidade, a simplicidade, a resignação, o espírito de sacrifício de quem cumpre, friamente, um dever de honra. O mesmo sôpro de inspiração e a mesma largueza de factura caracterizam a memória de Paddington. E' a vez da infantaria. Um soldado, que vem de combater, deixando, por momentos, o seu lugar no lôdo e no sangue dos *dog outs*, atira o capote sôbre os ombros e lê, tranquilamente, a carta que lhe mandou a noiva, a mulher ou a mãe. Há humanidade e ternura nessa figura viril de *tommy;* sente-se que não é apenas um papel que lhe palpita nas mãos, mas a própria alma saudosa da pátria. A-pesar de ter desempenhado uma acção menos importante na Grande-guerra — verdadeira luta de toupeiras — a cavalaria não foi esquecida: lá tem o seu padrão de glória

entre os arvoredos plàcidamente verdes de Hyde Park, padrão que representa, na figura eqüestre e armada de S. Jorge, as tradições heróicas da velha cavalaria inglesa. Também em Hyde Park Corner — perto do monumento de Jagger e um pouco prejudicado por êle — ergue-se o monumento aos mortos das metralhadoras ligeiras, obra de Derwent Wood, um pouco académica, talvez, mas sem dúvida bela: entre duas metralhadoras ornadas de coroas, a figura nua de David, o primeiro grande atirador, maravilha de bronze, cujo corpo de adolescente, ao mesmo tempo esbelto, harmonioso e fortemente musculado, nos aparece como um exemplar admirável das qualidades físicas do anglo-saxão. E se, voltando à City, trocarmos o tumulto das ruas pela penumbra doirada da catedral de S. Paulo, lá encontramos, numa pequena capela à esquerda da porta axial, o túmulo de lord Kitchner (se é que se pode chamar túmulo, não contendo os seus despojos), o homem que levantou em armas a Grã-Bretanha, e cuja morte ainda há pouco foi dolorosamente recordada. A estátua do

organizador do exército inglês, jacente num leito de mármore, é incomparàvelmente superior à da Horse Gard's Parade; e, embora feita sôbre o pastel de Horsfall e sôbre o retrato a óleo de Herkomer, dá-nos a impressão inquietante de que foi reproduzida do natural.

Tôda esta população de estátuas, espectros de mármore e de bronze surgindo da pedra dos socos, das exedras e das arcas tumulares, nos fala da guerra, das lágrimas que se choraram, das vidas que se perderam, de todos os horrores dêsses cinco anos de exterminio e de devastação que custaram à Inglaterra alguns biliões de libras do seu tesouro e ondas do seu mais generoso sangue. Nem em Paris a estatuária da guerra se compara, em número de monumentos, à de Londres. Quanto a nós, portugueses, arrastados para o conflito pela fidelidade a uma aliança secular, sem que tivéssemos chegado a sentir e a compreender a guerra, — só nos restam, como memória do dia heróico de La Couture e de Givenchy, de Saint Vaast e de Le Touret, os seis gloriosos e incompletos painéis do pintor Sousa Lopes.

O HOMEM DO APITO

Tenho a impressão de que o povo inglês é um povo que trabalha pouco — e devagar. Simplesmente, êsse trabalho, pelas condições de método e de ordem em que é feito, e pelas qualidades de disciplina do povo que o realiza, dá um grande rendimento.

Há dias, assisti a um curioso episódio que confirma esta asserção. Passando pela City, a caminho da catedral de S. Paulo, vi, junto dum prédio em obras, oito homens que, por meio de uma polé, faziam subir a grande altura materiais de construção. O guindaste, armado nos telhados, deixara de funcionar, e tinha sido preciso recorrer àquele processo primitivo. Seis homens puxavam a corda, produzindo um esfôrço considerável; o sétimo gemia a cada movimento de tracção, mar-

cando, por assim dizer, o ritmo do trabalho; o último, um velho de casacão amarelo, munido de um apito, fazia cessar, ao fim de cada série de seis movimentos, o esfôrço dos homens, e apitava de novo, depois de cinco minutos de repouso, para que o trabalho recomeçasse.

Detive-me a observar esta scena, que representava — em caricatura, se quiserem — a expressão do método no trabalho inglês. A princípio, confesso que me ri daquele homem que gemia para os outros fazerem fôrça, e daquele velho de casacão amarelo que apitava para que o outro gemesse ou parasse de gemer. Com efeito, a minha primeira impressão foi de que o único esfôrço útil era o efectuado pelos seis homens que puxavam e que suavam. Mas, pouco a pouco, observando melhor, eu reconheci que, sem os outros dois, cuja acção me parecera, a princípio, dispensável e até ridícula, o trabalho a que estava assistindo não teria a mesma regularidade quási pendular, e não daria, por conseguinte, o mesmo resultado. O homem dos gemidos e o homem do assobio eram ali a disciplina,

o ritmo e a ordem. Aqueles dois homens existiam, sob vários aspectos e várias modalidades, em todos os ramos da actividade inglesa; e, se quiséssemos apreciar os grandes factos através das suas razões quási sempre simples, eu não hesitaria em ver nessas duas modestas criaturas — a que gemia e a que apitava — a razão de êxito de todos os formidáveis esforços de civilização e de criação de riqueza realizados pela Grã-Bretanha.

Penso que ninguém pretenderá afirmar que o povo inglês é mais inteligente do que os outros. Mas, o que é certo, é que êle deve precisamente à sua inteligência lenta as admiráveis condições de trabalho que possui. Cada inglês sabe fazer uma coisa apenas; dificilmente aprenderia a fazer outra, porque não tem qualidades de adaptação, de improvização e de maleabilidade; mas, aquilo que sabe fazer, fá-lo bem. Um operário, por exemplo, que numa fábrica trabalha com determinada máquina, se essa máquina porventura se desarranja fica a dormir ao pé dela até que lha concertem, porque não sabe fazer outra coisa nem serve para mais nada. Mas, na-

quilo em que se especializou, ou melhor, naquilo em que se automatizou (e, quando digo operário, digo, também, homem de gabinete, artista ou sábio) é um instrumento maravilhoso. Essa automatização do trabalho, e, até certo ponto, da vida inteira, constitui uma das razões de êxito do inglês. Criar o autómato: eis o objectivo de tôda a educação britânica. O inglês é bom operário, porque mecanizou a sua actividade: parte do princípio de que, no seu ofício, nada mais há que pensar; de que já tudo está pensado; e o que fez no primeiro dia em que trabalhou, fá-lo, no mesmo tempo e da mesma maneira, até morrer. O inglês é bom soldado, porque lhe deram uma educação militar automática; e essa educação exclusivamente medular, mecanizando o homem, vence tudo — até o mêdo. O inglês é, emfim, bom cidadão, porque compreende que, deixando-se dirigir, facilita a sua própria existência, e que o mais cómodo para êle é converter-se em peça obediente duma grande máquina em laboração. Para ser um elemento útil de produção, precisa de ouvir a voz de comando e de encon-

trar um ritmo para o seu esfôrço. Quer dizer: precisa do homem que geme e precisa, sobretudo, do homem que apita. Na fábrica, êsse homem é o *manager;* no exército, o oficial; na sociedade, o polícia. O velho do casaco amarelo é a disciplina, é a coordenação, é a obediência, é a ordem. No dia em que êle deixasse de gemer, no dia em que êle deixasse de apitar, o motor, o gerador de energia de todo o gigantesco trabalho da Inglaterra parava, — como parariam os seis homens de braços felpudos e ruivos que, no nevoeiro dessa manhã londrina, içavam materiais de construção para um prédio em obras. É uma verdade dita de forma anedótica? Talvez; mas nem por isso deixa de ser uma verdade.

Sem dúvida, o método, a ordem do trabalho inglês constituem uma lição. Mas constituem uma lição que dificilmente aproveita aos povos latinos. O latino — e, designadamente, o português — mais vivo, mais esperto, mais activo, mais nervoso, não tem a tendência do anglo-saxão para disciplinar o seu trabalho e para se converter em máquina. Se

em vez daqueles seis ingleses, que puxavam a corda, estivessem seis portugueses, o seu esfôrço, mesmo que trabalhassem de boa vontade, não daria a terça ou a quarta parte do rendimento. Por que somos inferiores em fôrça e em resistência? Não. Porque trabalhamos sem disciplina e sem ritmo. Basta ver um português e um anglo-saxão caminhando numa estrada: um, o inglês, marcha bem, numa marcha ritmada, e, por isso mesmo, cansa-se menos; o outro, o português, marcha mal, numa marcha incerta, e, por isso mesmo, cansa-se mais. O inglês faz o seu caminho por *étapes,* descansando invariàvelmente ao fim de cada uma; o português tem o defeito de não saber descansar a tempo; não compreende, no seu nervosismo, que o repouso, sàbiamente regulado, é uma condição indispensável do esfôrço útil; e só pára quando a fadiga o torna impotente para trabalhar mais. Durante a primeira hora, seis portugueses, à polé, içariam talvez mais blocos de cantaria; mas, duas horas depois, estavam extenuados; e, feita a conta no fim do dia, o seu trabalho teria rendido muito menos do

que o dos ingleses. Porquê? Porque não tinham a seu lado o homem do apito. Aquele velho do casacão amarelo, regulador impassível de tôdo o esfôrço britânico, é, na verdade, uma instituição. O seu pequeno silvo estridente governa a Grã-Bretanha,—e é pena que não governe o mundo. Se eu pudesse levá-lo comigo para Lisboa, e, com êle, o espírito de disciplina e de ordem que êle representa, modificaria as condições do trabalho no meu país — e tornaria grande Portugal.

A GALERIA DOS RETRATOS

Londres tem, como tôda a gente sabe, excelentes museus. O Museu Britânico e a National Gallery podem considerar-se, pela riqueza das suas colecções, únicos no mundo; Wallace Collection, Tate Gallery, Dulwich Gallery, London Museum, Victoria and Albert Museum são notáveis. Nenhum, porém, me sugeriu tão vivamente a idea do respeito, do culto do inglês pelas suas tradições nacionais e pelos seus grandes homens, como a National Portrait Gallery, que muitas vezes visitei durante a minha permanência em Londres.

Um dia, há setenta anos, o conde Stanhope apresentou na Câmara dos Lords uma proposta para a criação de um museu especial em que se reünissem os retratos das gran-

des figuras da história, da arte, da literatura e da sciência da Grã-Bretanha. A proposta foi aprovada, e os trabalhos de organização começaram numa casa de Great George Street, em Westminster. Acontece, porém, que o benemérito William Henry Alexander se ofereceu, em 1889, para custear uma instalação condigna da National Portrait Gallery; o oferecimento foi aceito e o arquitecto Ewan Christian deu começo às obras do atual edifício, cuja bela fachada clássica se levanta hoje entre as estátuas de Irving e de Miss Cavell, em S. Martin's Place, e em cujas salas estão expostas cêrca de duas mil representações iconográficas de glórias inglesas de todos os tempos, — em mármores, em bronzes, em terra-cotas, em gessos, em electrotipos, em medalhas, em desenhos, em gravuras, em miniaturas, e, sobretudo, em quadros a óleo, que constituem a parte mais interessante e mais rica da colecção.

Inútil acentuar que o interêsse da National Portrait Gallery não é exclusivamente documental. Não fazem parte das colecções documentos que não tenham valor artístico,

maior ou menor. Desde o retrato de Henrique VIII, por Holbein, até essas duas maravilhas da pintura contemporânea, que são o retrato de Carlyle por Millais e o retrato de Lord Roberts por Watts, todos os retratos que se encontram nas salas dos três pavimentos do Museu podem reputar-se obras-de-arte. E, quando não foi possível transferir doutros Museus alguns documentos essenciais, obtiveram-se cópias, em geral perfeitas. No primeiro pavimento (porque a disposição das colecções obedece a um plano sistemático) estão as gravuras, os desenhos, as miniaturas, os dois grandes grupos de oficiais-generais ingleses da Grande-guerra, pintados por Sargent e por Cope (os da Flandres e os do mar), os retratos dalguns homens de Estado que honraram a Inglaterra no século XIX, e os retratos — muitos dêles magníficos — da família real inglesa, desde o Jorge IV, de Lawrence, até ao busto de mármore, de Chantrey, representando a rainha Vitória aos dezoito anos; desde o príncipe Alberto, de Winterhalter, até ao frio Jorge V, de Lavery. No segundo, alguns re-

tratos dos Tudor e dos Stuart, e os homens-de-guerra, poetas, músicos, pintores, escultores e actores do século XIX. No terceiro, em doze salas, as figuras reais, a nobreza e os homens eminentes do tempo dos Tudor; de Jaime I e de Carlos I; da República; de Carlos II, de Jaime e de Guilherme II; da rainha Ana; de Jorge I, II e III; e os electrotipos das estátuas tumulares, jacentes e orantes, das velhas catedrais e abadias de Inglaterra, entre os quais tem especial interêsse a reprodução electrotípica do túmulo de Roberto, duque da Normandia, morto na prisão, no princípio do século XII, cuja estátua jacente, coroada, revestida do brial e da cota-de-malha dos cavaleiros, levanta o braço e a perna direita numa singular atitude de dansa. Quando se sai dêste Museu, onde não faltam os retratos de mulheres célebres pela sua beleza (a beleza feminina é, também, um título de glória da Inglaterra) como o de Jane Middleton, por Largillière, os da bela Isabel Hamilton e da Duquesa de Cléveland, por Lely, tem-se recebido, sem se dar por isso, uma lição memorável, não apenas da

história política, mas da história da arte, da literatura e da sciência da Grã-Bretanha nos últimos cinco séculos.

Não é fácil dizer quais foram, entre todos os retratos expostos, ós que mais me impressionaram. Uns, como o retrato de Shakespeare, atribuído a Burbage, ou como o busto de mármore de Byron, feito em Pisa, em 1822, por Bartolini, em que o poeta nos aparece com os traços e a carnação duma mulher, interessaram-me, naturalmente, pela categoria mental das pessoas retratadas. O mesmo sucedeu com o de Milton, por Van der Plaas; com o de Pope, por Hoare, espécie de bicho de sêda enfiado num casaco azul; com o Washington, de Stuart; com o Nelson, de Abbot, — um garoto vestido de almirante; com o Sheridan, de Russell; com o Turner, de Phillip, impressionante caricatura; com o Schelley, de Curran; com o Thackeray, de Lawrence, obra-de-arte inferior; com os Walter Scott, de Allan e de Landseer; com a magra e feia Isabel Browning dos *Sonnets from the portuguese,* que o pincel de Michaele Gordigiani não conseguiu tornar bo-

nita no seu romântico vestido de sêda preta. Mas, em compensação, o Darwin, de Collier; o James, de Sargent; o Carlyle, de Millais; o Tennyson, o Gladstone e o ruivo Swinburne, de Watts; o assombroso retrato de Irving, por Bastien Lepage, um dos poucos pintores franceses que figuram na colecção; a espiritual Nell Gwyn, de Lely; a Lady Godwin, de Opie; o Walpole, de Van Loo; o Johnson, de Reynolds; o busto de bronze de Ruskin, por Boehm; o busto de mármore de Canning, por Chantry; e, cheio de penetrante graça quási feminina, o auto-retrato de Van Dyck, — são, além de inestimáveis documentos, verdadeiras jóias de arte.

No que respeita, pròpriamente, à história política da Inglaterra, os períodos melhor representados no Museu são o de Carlos I e o da República. Os retratos de Carlos I, pintados por Mytens e por Walker; o Cromwell, de Walker, a quem um escudeiro ata a sua banda vermelha de comando; o Monck, de Lely, ou da sua oficina; o Duque de Buckingham, de Honthorst; o Digby, de Van Dyck; e ainda outros retratos do tempo, prende-

ram muito a minha atenção; mas pertence à época de Jaime II o mais inquietante dos quadros expostos na National Portrait Gallery: o retrato do Duque de Monmouth, feito em seguida à sua execução capital na Tôrre de Londres, em 1685, obra-prima do pincel de Kneller. Olhei, durante muito tempo, êsse quadro duma dramática serenidade. O Duque parece dormir tranquiladamente no seu leito de morte. Nem uma só mancha de sangue. Adivinha-se que foi decapitado e que juntaram a cabeça ao tronco, porque um pano branco, mal dissimulado sob a dobra do lençol, lhe esconde o pescoço. Na sua bôca, cujo recorte fino denuncia a graça nobre dos Stuart, tão bem interpretada por Van Dyck, não há a expressão dolorosa dos supliciados; há um sorriso calmo de perdão. Êste quadro deve produzir sôbre os espíritos menos fortes uma impressão profunda, porque duas senhoras inglesas, que visitavam comigo a galeria, e que já o conheciam, passaram sem o querer olhar.

Deixo para o fim a referência aos preciosos retratos dos séculos XV e XVI, pintura em

tábua, que o Museu possui. O retrato do monstruoso Ricardo III, que não revela, a não ser numa certa asimetria facial, os estigmas de degenerescência a que aludem os cronistas; o de Henrique VII, pintura da escola flamenga; o de Henrique VIII, atribuído a Holbein, obra dum forte naturalismo e duma flagrante verdade psicológica; o do cardeal Wolsey; o de Cranmer, pintado por Flicke; o curioso retrato armoriado do conde de Leicester; a bela figura orante de Margarida Beaufort, dum pietismo de Madona; o retrato de Joana Grey; os de Maria Stuart (escola francesa); o da rainha Isabel, de Gheeraedts; e, em especial, o de Bacon, de Van Somer, que tive ensejo de comparar com a estátua de mármore da igreja de S. Miguel, oferecem, a quem visita o Museu, não só o prazer de espírito que nos proporciona sempre a admiração das belas obras, mas — o que é mais importante — poderosos elementos de observação e de estudo acêrca de algumas figuras mais representativas da história política da Inglaterra, elementos de tanto maior valor quanto é certo que o es-

tudo da história tende hoje, cada vez mais, para o estudo minucioso do seu factor essencial: o homem.

Seria possível criar em Portugal um museu semelhante a êste? Creio que sim. Já a Academia, em tempo — se bem me recordo, durante a minha presidência — resolveu que se organizasse o inventário geral da iconografia portuguesa. Não conseguiríamos, de-certo, uma representação tão numerosa, nem tão valiosa sob o ponto de vista artístico. Mas a nossa galeria nacional de retratos podia ser interessante, sobretudo se se fizesse a reprodução electrotípica das estátuas tumulares e votivas dispersas pelas catedrais, igrejas e mosteiros de Portugal; se houvesse entre nós um benemérito, como William Alexander, que custeasse a instalação do novo museu; e se várias entidades oficiais e particulares estivessem de acôrdo — o que é difícil — em ceder, mesmo a simples título de depósito, os documentos iconográficos fundamentais que possuissem. Estará, por exemplo, o atual sr. Marquês de Pombal resolvido a consentir que saia do

palácio de Oeiras o retrato de Nun'Alvares, pintado no século XV pelo mestre de S. Bento? Encontrar-se há o Museu de Arte Antiga disposto, porventura, a desapossar-se do retrato de D. Sebastião, por Sanches Coelho? Daria o Museu de Aveiro, de boa vontade, a sua Santa Joana? E' natural que não. E, entretanto, vistos em conjunto, admirados em série, êsses documentos adquiririam, além do seu valor próprio, o alto significado duma síntese nacional.

FRIO E LUZES

Em Londres — onde de novo me trouxeram as preocupações duma missão ingrata — vim encontrar duas novidades: as luzes, porque terminou a greve dos mineiros; e o frio — porque entrou dezembro, com os seus *fogs* negros e a sua neve branca.

Tinha aqui estado em agosto e setembro, durante a greve, e as ruas de Londres, coloridas e alegres de dia — os dias pàlidamente doirados do verão londrino — davam-me, na escuridão da noite, uma impressão mortuária. Agora, sucede precisamente o contrário. Os dias, tempestuosos e negros, obrigam-nos a acender as luzes às duas horas da tarde; e as noites, resplandecentes de focos eléctricos e de cartazes luminosos, manteem-nos na ilusão ofuscante de que caminhamos em pleno

dia. Com efeito, Londres, no verão, só se pode ver de manhã; e, no inverno, só se pode ver de noite. Acabo, neste instante, de dar uma volta por Piccadilly e pelo Strand — a zona das grandes luzes — e confesso que recebi uma impressão inteiramente nova da cidade. Em Paris, os grandes *boulevards* são, talvez, mais luminosos; mas o vago nevoeiro de Londres dá aos efeitos de luz maior mistério e maior interêsse; e, além disso, os cartazes eléctricos, em que as combinações variadas de côres se associam às combinações também variadas de movimentos, constituem um espectáculo que atrai, que diverte, e que, por vezes, prende tôda a nossa atenção. Piccadilly Circus, em especial, é o coração luminoso desta Cosmopólis. Cartazes de luz policroma mostram-nos locomotivas em marcha; pneus de automóveis rolando; vinho caindo, em gotas de rubís, de garrafas luminosas de Pôrto Sandeman; gentlemen fumando por belos Dunhill donde sai um fumo azul que se esvai no ar; cachos luminosos que sobem e se desfazem como foguetes de lágrimas; jóias enormes, que scintilam; verdadeiras dansas

de diamantes, de esmeraldas, de safiras ondulando, chispando, tremeluzindo num black-bottom epiléptico, como se todas as montras de ourivesaria do Mappin tivessem, de repente, endoidecido. O movimento, que domina e caracteriza tôda a vida inglesa, anima, também, os seus cartazes. E êste admirável povo de crianças pára, boquiaberto, como se cada rua, cada praça, fosse para êle um grande-guignol luminoso ou um teatro ao ar livre.

Mas o peor é o frio. E' um frio especial, êste de Londres. Penetra-nos; e, em vez de nos excitar duma maneira saudável, como o frio sêco de Portugal, entorpece-nos, mergulha-nos numa vaga sonolência, e arrasta-nos, irresistivelmente, para o canto do fogão. Foi, de-certo, o frio que criou o culto do inglês pelo *home,* — culto que se revela em tudo, até na sua pintura. E' preciso ter, como todo o bom cockney, os brônquios revestidos de aço, para resistir, já não digo ao *black-fog* — o grande nevoeiro saturado de carvão — mas às ligeiras névoas destas tardes humidíssimas, névoas que convertem os dias de Londres

em longos crepúsculos. Em todo o caso, são curiosas, neste tempo, as ruas de West End. Envoltos no nevoeiro, os grandes ónibus vermelhos aparecem, de súbito, ao pé de nós; os ingleses, que, no movimento das ruas, são lentos e graves, andam agora mais depressa; o frio acelera todo o ritmo da vida londrina; tudo, as casas, o céu, o chão, os vultos que passam, se esfuma duma cinza ligeira, húmida, viscosa e penetrante. A multidão de Londres já não tem o aspecto colorido que tinha no verão passado; é sombria, feita de pinceladas negras, como a multidão de Paris. O frio e o nevoeiro transformaram Oxford Circus, tão doirado e tão alegre em agosto e setembro, numa necrópole cinzenta povoada de sombras. As próprias mulheres são muito menos interessantes agora do que eram então. Os casacos de peles, felpudos, eriçados, dão-lhes o aspecto agressivo de ursos; a gracilidade da perna, tão perfeita na inglesa, está prejudicada pelas polainas — umas polainas de lã ou de feltro cinzento que as defendem do frio —, pelas grossas meias de *highlander* que muitas delas usam, e, sobre-

tudo, pelas botas altas, que estão agora na moda em Londres. Eu não posso, evidentemente, afirmar que as botas altas constituem um atributo feliz da *toilette* feminina; mas teem uma certa graça; dão à inglesa um ar viril de camponês russo, que se acomoda bem com o seu *béret* de peles e o seu casaco de forte pano verde; e engana-se quem supuser que Miss Mujick ou Lady Mujick, com as suas grandes botas moscovitas, são completamente desprovidas de encantos. A dura necessidade de combater o frio, cria, cada dia, modas novas e rejuvenesce os velhos hábitos. Voltam a ver-se os regalos de peles; os *chandails* de lã de côres; as luvas felpudas, que dão à mão geralmente fina da mulher inglesa a expressão hostil duma pata de fera. Decididamente, Eva, muito menos bela no inverno, não nasceu para viver num paraíso gelado, num Eden de cinco graus acima de zero, em que não são possíveis, nem a nudez, nem a maçã, — nem mesmo a serpente. Com êste frio, dir-se-ia que o próprio amor devia fugir de Londres. Mas não. Todos os dias se realizam e se anunciam casamentos,

— o que apenas prova que o casamento, pelo íntimo aconchêgo dum lar feliz, é ainda o mais infalível processo de *chauffage* central.

E aqui teem em que se resumem as minhas impressões da Londres *d'après-grève:* carvão e luzes; frio e peles; — um nevoeiro e um cocktail; um cartaz luminoso e umas botas altas...

OS GATOS INGLESES

Rudyard Kipling começa o seu pequeno e profundo poema, *If,* por esta frase:

«Se tu puderes conservar a tua serenidade quando todos, em volta de ti, a tiverem perdido...»

Com franqueza, parece-me que, para um inglês, não deve ser muito difícil conservar a serenidade, nem deve ser muito fácil perdê-la. Êste povo é formidàvelmente sereno. Para ter a impressão perfeita da sua placidez, basta vê-lo marchar na rua. O bom inglês é lento, plácido, solene, pendular, e, quanto mais pressa tem, mais devagar anda. Em Londres não se nota um movimento mais impaciente, um gesto mais sacudido, uma pessoa mais nervosa; tudo desliza com suavidade, tudo se move sem precipitação:

parece que a própria vertigem anda a compasso, que o próprio turbilhão das ruas tem ritmo. A serenidade inglesa é um produto da educação; mas é, sobretudo, uma obra do clima. O inglês é calmo, pela mesma razão porque a relva dos parques é verde. A sua disciplina provém da sua impassibilidade; o seu sangue-frio torna-se a sua maior fôrça. Lento na compreensão, é, afinal, quem percebe melhor; lento no trabalho, é quem mais produz; lento na marcha, — é quem chega mais depressa.

Mas, em Londres, não há apenas serenidade nos homens. Há serenidade na natureza. Há serenidade nos animais. Não sei de nada mais impressionantemente calmo do que certas manhãs de *yellow-fog,* em que, na imobilidade do nevoeiro amarelo, nem uma ave voa, nem uma folha estremece. Em Portugal, a natureza é luminosa; e, por isso mesmo, é tumultuosa. A paisagem tem movimento: tudo rumoreja, tudo se agita em volta de nós; sente-se a vibração do próprio ar que se respira. Aqui, não. Fora das tempestades, — só se conhece o êxtase. E êsse

doirado êxtase dos parques e dos bosques de Inglaterra — silenciosos, edénicos, impassíveis — chega a pesar sôbre o nosso espírito. Imaginam que em Hyde Park os pardais chilreiam como em Lisboa? Isso sim! Não chilreiam, não pipilam, nem revoam alegremente, como lá. São pássaros lentos, sensatos, circunspectos, pássaros que não se incomodam, que detestam os esforços inúteis, que acham que não vale a pena voar quando não haja absoluta necessidade disso, e que, serenos, bem dispostos, sem o nervosismo dos pardais da Avenida, veem ter comnosco e comer à nossa mão. O mesmo sucede com as pombas da catedral de S. Paulo. Não cortam o ar em revoadas jubilosas, ruflando as àsas, como as nossas pombas, como as pombas andaluzas dos pátios coloridos de Sevilha, ou como as pombas venezianas de S. Marcos; são pombas criadas na nostalgia do sol e do céu azul, pombas tranquilas, desiludidas e neurasténicas, que pouco voam, que nem sequer arrulham, e que passam o dia pelos degraus da catedral, comendo milho, em bandos

lentos e tristes, como perus. E os cavalos? Aquele cavalo impaciente, irrequieto e rinchão das ruas de Lisboa, nervoso e vivo ainda quando já condenado à ignomínia da carroça — cavalo orgulhoso, mesmo na desventura, como um grande de Espanha — não existe aqui. E' claro que os cavalos andam, em Londres como em tôda a parte, — porque a sua função é andar. Mas trotam sem nervos e sem convicção, como as compridas éguas inglesas de Rotten Row; puxam com a serenidade pacífica e resignada de bois, como os monstruosos norfolks de patas gadelhudas; e, quando param, param a valer, sem escarvar na terra, sem mexer uma orelha, sem bulir um pêlo da crina — é ver, em Whitehall, as sentinelas das Royal Horse Gards! — numa tão marmórea imobilidade como se fossem os próprios cavalos do friso do Parthenon. A serenidade dos animais, na Inglaterra, explica-nos a serenidade dos homens. E' o clima. E' esta doce humidade insulana que, assegurando a continuidade do esfôrço, torna mais lento o ritmo da vida. E, entretanto, nem por ser calmo o povo in-

glês deixou de dominar o mundo; nem, pelo facto de nos darem uma impressão fria e mecânica da velocidade, os cavalos ingleses deixam de ganhar corridas.

Mas o animal sôbre o qual a influência do clima se torna mais sensível e mais impressionante, é o gato. Visto por fora, o gato inglês parece-se com o gato português vulgar: cabeça pequena, focinho agudo, corpo longo e elástico, pêlo curto, patas sêcas e finas. E, entretanto, não há bicho mais diferente nos hábitos, nas qualidades, e (como direi?) na psicologia, — visto que, pelo estudo da alma da mulher, somos obrigados a reconhecer a existência duma psicologia felina. O gato de Londres não é nada o animal baudelaireano, sensual, eléctrico, excitado, traiçoeiro, de humor desigual e de nervos caprichosos: dá-nos, pelo contrário, a impressão de um bicho sereno, indolente, sociável, bonacheirão, talvez vagamente nostálgico, mas bem humorado, calmo, e quási completamente destituído da graça nervosa do seu colega continental. Não brinca, — observa; não pula, — anda; não mia, — es-

pera; e, quando passamos por êle, em vez de nos fugir, vem afectuosamente ao nosso encontro. E' o gato que não tem nervos, — porque é o gato que não tem sol. Só conhece o calor dos irradiadores e o borralho das chaminés, — o seu paraíso. E, porque não tem sol, não freqüenta os telhados e possui, como todo o inglês, o culto elegante dos tapetes. Não é o gato de Fialho; é o gato de Oscar Wilde. Nos seus olhos doirados não há a vivacidade, a scintilação, a chama, ao mesmo tempo voluptusa e malévola, dos olhos dos gatos portugueses: há a serenidade, a fleuma britânica, quando muito uma discreta ironia, uma scentelha amável do sorriso de Epicuro. Assim como o gato francês, espirituoso e *enjôleur*, se parece imenso com uma francesa bonita, o gato de Londres é, nos seus hábitos e no seu feitio, perfeitamente um inglês. O seu prato predilecto, como o de um bom cockney, são as batatas cozidas. Quando lhe atiram uma bola, não procura apanhá-la, à semelhança dos gatos fadistas de Lisboa, num movimento gracioso das patas dianteiras; repele-a com as trazei-

ras — como um jogador de *foot-ball*. E até quando adoece, se lhe metem uma colher de *whisky* pela bôca abaixo - está bom no dia seguinte.

Não sei onde foi que eu li (talvez nalgum dos livros que me teem divertido em Londres) que todos os animais se parecem mais ou menos com os donos. Estudá-los, é, de certa maneira, começar a conhecer os costumes e a índole do homem que com êles vive. Não foi sem razão que Balzac, sob a influência tutelar dos gatos, traçou os lineamentos da sua *Comédia Humana*. Uma terra de gatos fleumáticos, tinha de ser, naturalmente, uma terra de pessoas fleumáticas. Não vou até ao ponto de afirmar-lhes que o gato inglês mantém a sua perfeita serenidade perante o rato; como não lhes posso afirmar, também, que o homem deixa de ser, na Inglaterra, o lôbo do homem. Suponho, pelo contrário, que, longe da doçura dêsse clima luminoso que fez a glória e a virtude da raça latina, o homem é muito mais lôbo e o gato muito mais tigre. Os corações serenos são os que menos conhecem a piedade; e,

precisamente, o que há de mais horrível na tragédia inglesa é a calma que ela por vezes reveste. Guardar a serenidade — uma das «perfeições» de Kipling — não me parece tão difícil para o anglo-saxão, como esconder, sob um verniz de elegância e de delicadeza, o que ainda hoje há nêle de indestructivelmente bárbaro.

O NATAL NO CLARIDGE'S

Há nos países latinos e, especialmente, em Portugal, uma grande sensibilidade para o ridículo. O latino possui um bom-senso, uma elegância mental, um sentido das proporções e um tão penetrante espírito de observação, que a mais ligeira desarmonia, a mais simples extravagância, a mais inofensiva singularidade são imediatamente castigadas pela sua crítica. Sem que nós nos apercebamos disso, é o sentimento do ridículo que nos governa. Êle exerce, a cada momento, uma acção de compressão sôbre a nossa individualidade. Com receio do ridículo — que entre nós constitui uma sanção moral — deixamos, é certo, de praticar muitos actos mais ou

menos inconvenientes ou mais ou menos condenáveis. Mas quantas vezes, também, a preocupação do ridículo nos não deixa realizar nobres, belas e generosas coisas! Quantas vezes, comunicando-nos insensìvelmente essa timidez, êsse estado de hesitação permanente, êsse «mêdo de viver» tão bem descrito por um romancista contemporâneo, nos impede de ser felizes, de afirmar livremente a nossa personalidade, e de respirar, a plenos pulmões, a alegria da vida! «*Souvent, de peur d'être ridicule, on renonce au sublime*». Para não se cair no ridículo — cai-se, frequentemente, no vulgar.

Ora, uma das maiores fôrças dos ingleses — ainda ontem, no jantar de Natal do Claridge's, eu mais uma vez o notei — consiste precisamente na sua perfeita e completa despreocupação do ridículo. Na Inglaterra, o ridículo não existe. Em primeiro lugar, porque o inglês, ferozmente individualista, só se preocupa comsigo e tem uma profunda indiferença por tudo quanto o cerca; em segundo lugar, porque o inglês mantém pela personalidade dos outros, por mais singular que ela seja,

tanto respeito como pela sua própria. Cada qual é como é, vive como pode, e, dentro dos limites que lhe são impostos pelas leis morais, pela disciplina social e pela liberdade alheia, — faz o que quer. O inglês chega a não compreender que se sorria dos pequenos defeitos, das pequenas misérias ou das pequenas fraquezas de alguém. Nem mesmo sabe sorrir; sabe rir, apenas; e, quando acha graça a alguma coisa, ri francamente, sinceramente, como uma criança. Os movimentos espontâneos da sua individualidade não sofrem o permanente *contrôle* da opinião e da censura alheia; não há o vício de observar; ninguém repara senão nas pessoas que estima ou que admira; e, por conseguinte, o inglês — sobretudo o inglês que não é *snob* — goza livremente, como melhor entende e sem se preocupar com a crítica dos outros, o incomparável prazer de viver.

Eu não sei se conhecem o Claridge's — o hotel mais elegante da Inglaterra e talvez do mundo — espécie de catedral de tejolo levantada em pleno coração de Mayfair, com a sua sala-de-jantar de abóbadas caiadas e de

maciças colunas, que pareceria o refeitório dum convento de S. Francisco, se, como única decoração, a não adornassem os círculos doirados de algumas centenas de candieiros cambodgianos. Foi nêsse hotel que, jantando ontem a convite amável do nosso Embaixador, eu tive pela primeira vez a impressão do que era uma noite de Natal em Londres. Não é uma festa christã; é uma festa pagã. Nada de semelhante às vésperas patriarcais do Natal português, ingénuo, simples, luminoso de presepes, com a sua missa-do-galo e a sua matinada de sinos; nada que se pareça com o Natal francês, festa, por excelência, da criança; nada ainda que lembre o Natal veneziano ou napolitano, festas de arte e de canções: é um carnaval,— mas um carnaval como o concebe a sensaboria inglesa, pesado, monótono, sem uma scentelha de espírito, sem um traço de originalidade, e implacàvelmente regido pelo eterno saxofone que rouqueja a extravagância das eternas dansas americanas. Quando estala o Champagne, as mesas são inundadas de flores, de bonecas, de serpentinas, de polichinelos, de

barretes e de chapéus de côres, de sacos de *confetti,* de apitos, de cornetas, de brinquedos de tôda a ordem que os homens e as senhoras atiram uns aos outros durante vinte minutos, com o mesmo desembaraço com que manejam a *raquette* ou com que jogam o box. O que é curioso, porém, é que não são os rapazes que brincam com mais entusiasmo; são os velhos e as velhas. É sôbre as cabeças grisalhas ou brancas que se vêem os bonés de jockey, os carapuços gregos, os chapéus Gainsborough, os barretes de Pierrot, os Bolivares côr-de-rosa, — tôda a série colorida e risonha dos antigos *bals-de-têtes.* É nas mãos dos velhos que os *confetti* voam, que os guizos tilintam, que gesticulam os bonecos de guignol. A festa é dêles. Vi ao meu lado uma velha lady, com o seu chinó loiro, curvada e decrépita, os lábios pintados como uma rapariga, pôr um grande chapéu espanhol, *torero,* na cabeça. Vi o obeso e velho Lord W., com a convicção dum *highlander,* tocando pífano. Vi outro homem calvo, de grandes bigodes brancos, sentado a meio da sala — a pessoa mais respeitável do mundo — com um grande nariz

postiço de máscara italiana, a chupar gravemente espargos. E, daí a pouco, terminado o jantar, todos êles dansavam, velhos e velhas, trôpegos, satisfeitos, uns limitando-se modestamente ao passeio amável do *fox-trot,* outros tentando os passos do *charleston,* muito a sério, com o mesmo direito de viver e de se divertir que tôda a gente reconhece aos rapazes de vinte anos. Dir-se-ia um baile de gala num club de septuagenários. Foxtrotavam pares que pareciam estar festejando as suas bodas-de-oiro. Se semelhante espectáculo fosse possível em Portugal — ou em qualquer outro país latino — tôda a gente se riria, e os pobres velhos sairiam dali vexados e cobertos de ridículo. Em Londres, não. Ninguém repara, ninguém se importa com o que os outros fazem, e os que reparam acham tudo aquilo a coisa mais natural do mundo. É uma manifestação de superioridade, verdadeiramente inglesa. Para o inglês, a alegria não é o privilégio dos moços. Tôda a gente tem o direito de se divertir, sem que lhe peçam a sua certidão de idade. Para quê, e com que vantagem, restringir à juventude o gôzo de certos

prazeres inofensivos, — se a vida é de todos, e se são precisamente os velhos quem mais delicadamente os aprecia e menos tempo tem para os gozar? Muitos daqueles pares senís (disseram-me) dansavam por conselho dos médicos; segundo os médicos ingleses, parece que o *charleston* exerce uma branda e salutar massagem sôbre o fígado; — mas a verdade é que dansavam porque lhes apetecia, no uso dessa esplêndida liberdade de «ser êle próprio», que tem todo o bom inglês, e que lhe permite manter-se absolutamente pessoal e imperturbàvelmente alegre. Não. O anglo-saxão não conhece nem compreende o ridículo. O ridículo é uma criação inferior do espírito continental, — e, sobretudo, do espírito latino. Nunca será possível transportá-lo para a Inglaterra. Acabei de convencer-me disso ontem à noite, jantando agradàvelmente no Claridge's.

Mas — dir-se há — sendo o inglês preconceituoso e formalista, não se compreende bem que êle não tivesse criado, para aqueles que se afastam das praxes ou dos usos geralmente estabelecidos, uma sanção moral.

Devemos, porém, lembrar-nos de que as fórmulas, para o inglês, teem um carácter sumário e puramente exterior. O inglês estabelece, por exemplo, que à noite, para jantar, se veste a *dinner-jacket;* por conseguinte, num certo meio, não a vestir é incorrecto; mas, desde que se observe o trajo que a praxe determina, nenhum inglês repara se a *dinner-jacket* que nós vestimos é nova ou velha, se nos fica bem ou nos fica mal, se está na moda ou fora da moda, se foi feita num bom ou num mau alfaiate. Observou-se a fórmula: eis o que interessa. Pelo contrário, o ridículo, como os continentais o compreendem, não quer saber das praxes gerais, e procura, especialmente, o pormenor pessoal. É o grande nivelador, o inimigo de todos aqueles que se destacam e se singularizam; atinge as papoulas mais altas e tende a criar no mundo a uniformidade e a vulgaridade. Perante uma transgressão de fórmula, o inglês nota a simples incorrecção. Perante um excesso de individualidade ou uma inobservância de uso, o continental ri-se. Um, castiga pelo ridículo; o outro, não. E esta simples diferença, ex-

pressão dum largo e bem entendido espírito de tolerância, basta para tornar a convivência do inglês mais simpática e mais agradável do que a de qualquer outro povo.

A JUSTIÇA DOS PÁSSAROS

Os monumentos duma cidade devem ser, antes de tudo, obras belas. Não basta que perpetuem um nome ou um facto glorioso, um acto de civismo ou uma tradição local: é preciso que constituam uma lição de beleza. Obras-de-arte infelizes pela concepção ou defeituosas na execução não teem o direito de existir na praça pública, porque lhes falta a condição essencial para poderem preencher o fim a que se destinam: produzir nas multidões um sentimento colectivo de admiração e de respeito. O monumento perante o qual o povo ri ou protesta, é, qualquer que seja o seu valor, um monumento condenado à demolição.

Estas considerações fi-las eu — como as teria feito tôda a gente — quando vi, em Hyde

Park, perto de Kensington Gardens, um pequeno monumento ali mandado erigir pela municipalidade de Londres à glória de William Henry Hudson, sábio naturalista inglês que tanto amou os pássaros, que tão carinhosamente os tratou na sua obra, e que morreu septuagenário há-de haver três ou quatro anos. Tem ou não tem valor como obra-de-arte? Eis uma pergunta que está apaixonando a opinião pública inglesa. O «santuário de Hudson», construido precisamente no local mais frequentado pelos pássaros de Hyde Park, onde êles, na vaga névoa luminosa das tardes de verão, mais costumam revoar e chilrear (e não pode dizer-se que esta idea não seja dedicada, não obstante ser uma idea municipal) é obra dum escultor que goza de certa reputação, o sr. Jacob Epstein, e limita-se a um pequeno muro de pedra onde, sôbre uma concha em que corre um fio de água, está encastrado um baixo-relêvo representando uma mulher nua, de formas que comprometem o bom gôsto do sr. Epstein, e que, naturalmente por ter os braços erguidos para dar de comer a dois animais fabulosos

(pessoa de tôda a respeitabilidade afirmou-me que eram pássaros) nos aparece com um seio maior do que outro e com um ventre que talvez os críticos, a estas horas, considerassem uma das mais espantosas representações da fecundidade na arte moderna — se estivesse assinado por Rodin. Em volta, vê-se a maravilha do parque, a que um diplomata português chamou «manicómio verde», — e ao pé, providêncialmente, uma esquadra de polícia.

Longe de mim a idea de contestar o valor da moderna escultura inglesa. Ela não vale, é certo, o que vale a pintura; mas tem cultores eminentes como Hartwell, o autor do belo busto de Lord Macnaghten, que eu vi em Burlington House; Derwent Wood, cujo *David* é admirável; Thornycroft; Frampton, autor dêsse encanto de mármore que se chama *La Belle Dame sans mercy;* Henry Pegram; Artur Walker; e o próprio Jagger, o moço estatuário do monumento à artilharia, em Hyde Park Corner, que é, como lhes disse, um dos mais impressionantes monumentos de Londres. Não me parece, porém, que o

sr. Jacob Epstein possa, com justiça, ser mencionado entre os melhores escultores ingleses. Há, evidentemente, quem diga que o baixo-relêvo do santuário dos pássaros é uma obra de génio; mas a grande maioria das opiniões, em Londres, considera-o uma monstruosidade. De tôda a parte se teem levantado protestos contra a permanência, num dos mais lindos recantos de Hyde Park, daquele atentado contra a beleza feminina, cometido — o que ainda o torna mais condenável — numa cidade de mulheres bonitas. No Parlamento levantaram-se vozes pedindo a sua demolição imediata. Os jornais caíram sôbre o sr. Epstein, incitando todos os martelos de Londres a fazer justiça àquele grosseiro e feio bloco de pedra. Contestou-se, não apenas o valor do escultor, mas até a sua probidade, porque se afirmou que êle copiara certo mármore existente num museu da Itália. E, como se não bastassem tantas flores arremessadas sôbre a cabeça do artista, os estudantes juntaram-se, foram uma noite a Hyde Park, e cobriram duma camada negra de pês o baixo-relêvo do santuário dos

pássaros. O mau juízo acêrca do monumento sugerido pela ternura de Hudson, não é, portanto, apenas meu; motivo porque me sinto perfeitamente à vontade para dizer que também não gostei. Com efeito, ainda que eu não considere a obra do sr. Epstein pròpriamente um monumento, porque lhe faltam tôdas as condições para o ser, — mesmo como simples obra-de-arte a acho infeliz. Compreendo que um escultor utilize a nudez da mulher para a tornar ainda mais bela, mais gloriosa e mais desejada; não compreendo que a utilize para a converter num objecto monstruoso e repugnante. Acho que os processos de larga factura são os que mais se harmonizam com as tendências da arte contemporânea; mas o facto de usar dêsses processos fortes, tão queridos de Rodin, não põe o escultor na obrigação de nos dar uma Eva troglodita, nem de converter em mamíferos fósseis os pobres pardais de Hyde Park. Ora, foram precisamente essa Eva e êsses pardais que escandalizaram — e com tôda a razão — a sensibilidade estética de Londres.

Eu bem sei que é doloroso para um artista

ver demolir uma obra sua. Mas o facto não é novo. Em Lisboa foi demolida, e substituída por outra, uma estátua de Souza Martins que a opinião pública condenou. No Brasil — em S. Paulo, se bem me recordo — sucedeu o mesmo a determinado monumento, e há um outro, o monumento a Bilac, que está ou esteve condenado também. Ignoro se o baixo-relêvo do sr. Epstein terá sorte igual, e não faço, com franqueza, nenhum empenho nisso; tanto mais quanto é certo que, em matéria de monumentos, haveria muito que demolir em Londres. Algumas pessoas entendem que êstes actos de violência contra estátuas podem consagrar uma injustiça, porque, em geral, as gerações que vêem nascer uma obra-de-arte não são as mais indicadas para emitir um juízo seguro acêrca do seu valor. Com efeito, nada há mais falível do que o critério de beleza, e uma obra que hoje é julgada inferior pode àmanhã ser considerada genial. O argumento é, evidentemente, aceitável; mas — distingamos — apenas para as obras de Museu. Um quadro ou uma estátua podem esperar, na penumbra dos museus, o juízo

da posteridade; e muitas vezes uma geração louva o que outra condenou. Mas, com as obras-de-arte feitas para a praça pública, o caso é diferente. Uma estátua, uma exedra, um monumento qualquer destinado a viver em pleno sol (mesmo quando êsse sol é o de Londres...) ou se impõe pela concepção e pela factura, de forma a exercer sôbre a multidão uma impressão dominadora de beleza, ou não tem razão de subsistir. Precisa de falar para que todos o entendam, e a sua condição essencial é a eloquência. Está na praça pública para produzir uma emoção em harmonia com a dignidade do homem ou do facto que se propõe exaltar. Um monumento destinado a perpetuar uma glória, e diante do qual tôda a gente se ri, transforma-se num pelourinho; é um monumento que falhou à sua função, e que tem, naturalmente, de ser demolido. Será êsse o fim que espera o baixo-relêvo do sr. Epstein? A câmara de Londres o dirá.

Mas, com êste pequeno santuário, sucede um facto muito interessante. Êle não teve o sufrágio dos homens; e parece não ter tido,

também, o sufrágio das aves. Como lhes disse, para a colocação do monumento a Hudson foi escolhido o sítio de Hyde Park mais frequentado pela passarada, pequeno recanto verde e idílico onde os pardais — os pequenos demónios alados da luminosa *féerie* de Aristophanes — vinham em revoadas alegres, pipilantes, chilreantes, duma vivacidade absolutamente nada inglesa, brincar, amar e exaltar (como dizia S. Francisco de Assis, seu grande amigo) a obra do Criador. Pois bem: desde que lá puseram o baixo-relêvo do sr. Epstein, já lá não aparece nem um único pássaro...

Donde se conclui que, se o sr. Epstein tiver de se queixar, não será apenas da injustiça dos homens.

SEIS POETAS TÍSICOS E UMA INGLESA LOIRA

Há dias, uma senhora inglesa a quem a literatura interessa, e com quem conversei largo tempo acêrca do desaparecimento da romancista Mrs. Agatha Christie, perguntou-me à queima-roupa, brincando com as pérolas do colar:

— É verdade que os poetas portugueses morrem todos tísicos?

Disse-lhe que não, é claro. Que havia em Portugal, como em tôda a parte, poetas que morriam tísicos — e os nomes de alguns acudiram-me à memória — mas que isso não significava que no nosso país, mais do que em qualquer outro, os poetas tivessem a fatalidade de morrer de tuberculose, ou que os

tuberculosos manifestassem condições especiais para o cultivo da poesia. Em todo o caso, a observação da loira e escultural Mrs. Stubbs — que, diga-se de passagem, não é parente do *brasseur d'affaires* americano — não deixou, sob determinado aspecto, de impressionar-me. Hoje, que os estudos de psico-patologia literária estão na moda (li dois, na minha passagem por Paris: *Étude médico-psychologique de Paul Verlaine,* por Gordier Delaporterie, e *La maladie de nerfs de Gustave Flaubert,* por André Niel) seria interessante saber até que ponto o facto de ser tuberculoso pode modificar a mentalidade dum poeta ou fazer-se sentir na sua obra; e até que ponto, também, o facto de ser poeta e de possuir, por conseguinte, uma sensibilidade mais fina e uma imaginação mais exaltada, pode influir na marcha ou no prognóstico duma tuberculose pulmonar. Não me lembro, neste momento, de qualquer obra em que se estudem as possíveis relações entre o génio poético e o bacilo de Kock. Creio que não foi publicada nenhuma. E, entretanto, não me parece desprovida de certa curiosi-

dade, quer sob o ponto de vista médico, quer sob o ponto de vista literário, a resposta a estas três perguntas:

A tuberculose predispõe para a poesia?

A tuberculose atribui características especiais à mentalidade e à obra dos poetas tuberculosos?

Quais são essas características?

Aproveitei o ensejo para oferecer a Mrs. Stubbs — cujos ombros admiráveis de deusa me convenceram de que, na Inglaterra, até as poetisas são belas — os elementos que a literatura portuguesa contemporânea nos fornece para o estudo das possíveis relações entre a poesia e a tuberculose. Por êles se vê que os poetas que morreram tísicos e os tísicos que morreram poetas em Portugal não são tantos como a minha loira amiga pretendia. Mas foram, ainda assim, alguns.

*

Antes de procurar conhecer a maneira por que, na obra dêstes poetas, se traduz a psicologia do tuberculoso, é indispensável apresentar uma questão prévia:

Existe, realmente, uma psicologia própria do tuberculoso?

As opiniões dos tisiólogos dividem-se. Uns, afirmam, como o dr. Guinard, que a mentalidade do tuberculoso não tem nada de especial nem de original. Outros, como o professor Laignel-Lavastine, estão convencidos precisamente do contrário, e, em trabalhos dispersos, teem pretendido estudar a alma do tísico. Eu julgo que, nesta questão, como em muitas outras, não podemos ser demasiado absolutos. Temos, antes de tudo, de distinguir os casos. Os tuberculosos eventuais, aqueles que se infectam por acidente, não estão, evidentemente, nas mesmas condições dos tuberculosos que (perdoe-se-me a falta de rigor da expressão) *nasceram* tuberculosos, dos «predispostos», dos «candidatos» de Landouzy, de *les advertis* de Maeterlinck, que trazem comsigo, desde o berço, a condenação a uma morte prematura. Os primeiros — tuberculosos por acaso — estão sujeitos, como todos os enfermos, a que os sofrimentos determinados pelo seu estado físico se projectem dolorosamente na sua consciência

(e, se são poetas, na sua arte e na sua obra) criando-lhes, até que venha a eufória, a fase de optimismo terminal em que passam a ver tudo côr-de-rosa, a situação de espírito de todos os incuráveis, que sabem ou suspeitam que o são. E' claro que, pelo simples facto de se haverem contagiado de tuberculose, êstes indivíduos não adquirem uma psicologia especial. Teem a que tinham, com um excesso, apenas, de emotividade, e, talvez, de sexualidade. São doentes como outros quaisquer. Com os segundos, porém — os natos, os predispostos — já não sucede o mesmo. Os pre-tuberculosos pertencem a uma família mórbida caracterizadamente marcada no corpo e na alma. Teem o mesmo tipo físico e moral. Parecem-se todos, mais ou menos, uns com os outros. O seu aspecto exterior, quási constante, é o de criaturas cujas desarmonias endocrínicas precoces se representam, sobretudo, pelo hipertiroidismo: tipos altos, delgados, lânguidos, finos, linfáticos — «estilizados», como diria Barbey d'Aurevilly — pescoço comprido, omoplatas de ave, tórax cilíndrico, pele transparente que empalidece ou cora à mais

ligeira emoção, dedos agudos e longos, coração pequeno e rápido; e a esta estrutura somática, tão conhecida dos tisiólogos, corresponde uma psicologia quási constante também: carácter doce e passivo, inteligência subtil e vivaz, actividade diminuída, fadiga fácil, inquietação difusa, afectividade excessiva e delicada, tendências voluptuosas, mais cerebrais do que medulares, satisfazendo-se muitas vezes por equivalentes místicos, predomínio sentimental de natureza depressiva, necessidade, cada vez maior, de sonho, de amor e de infinito. O estado de doença acentua depois, nestes tuberculosos, o colorido psíquico do estado de predisposição; nalguns casos produzem-se crises de exaltação amorosa, com excitação genésica ou sem ela, de que tanto tem abusado a literatura, e que lhes valeram a designação feliz de «*les embrasés*». Finalmente, por intoxicação cortical, vem a eufória, com o seu cortejo de optimismo, de projectos, de ilusões, completar o estado mental do tísico.

Há, portanto, uma psicologia própria do tuberculoso, — pelo menos, do tuberculoso

diatésico. E' natural que essa mentalidade especial se reflita na obra dos tísicos artistas e dos tísicos poetas. Recordo-me, neste momento, de Millevoye, de Samain, de Rodembach, de Watteau, de Chopin, de Mozart. A arte delicada dêstes seis tuberculosos ilustres — pintores, poetas, músicos — tem a sensibilidade excessiva, a feminilidade, a doçura, a tristeza, a graça voluptuosa, e até a impersistência, a volubilidade, a fadiga fácil que caracterizam o estado psíquico do tuberculoso pulmonar. As mesmas características se notam, mais ou menos acentuadas, na obra dos poetas portugueses que morreram tísicos. Ninguém ousará afirmar, como a encantadora Mrs. Stubbs, que êles sucumbiram a esta romântica doença por serem poetas, ou que foram poetas porque a fatalidade os fez tuberculosos. Mas não pode contestar-se que o seu lirismo é, até certo ponto, um reflexo do estado mental que nêles criou a diátese e a doença; e, portanto, que o seu génio constitui, de certo modo, um produto da sua própria situação patológica.

Quem foram êsses poetas?

*

Lembro-me de Soares de Passos, de António Nobre, de Cesário Verde, glórias da poesia portuguesa da segunda metade do século XIX; de José Newton, de António Fogaça, de Costa Alegre, de Eduardo Coimbra, de José Duro, poetas menores cheios de talento; e, ainda, de Casimiro de Abreu — o João de Deus brasileiro — que publicou os seus versos em Portugal e morreu aos vinte anos. Guilherme de Azevedo, colaborador de Guerra Junqueiro, morto de tuberculose óssea, está fora do quadro dos «pulmonares», e nada se parece, moralmente, com qualquer dos outros: era um combativo, um conflituoso, um azêdo.

Soares de Passos, o poeta célebre do *Noivado do Sepulcro,* um super-romântico débil, grave, triste, colheu nos cemitérios as flores do seu lirismo, enterneceu até às lágrimas as bonecas de *crinoline* que foram as nossas avós, e morreu tuberculoso no Pôrto. António Nobre, o autor do *Só,* admirável tesouro de sensibilidade — de uma sensibilidade que, por ser mórbida, ainda é mais perigosa e

mais comunicativa — tem páginas em que se projecta, melhor ainda do que nas de Rodenbach, a alma delicada, voluptuosa, quási feminina do tuberculoso pulmonar. Cesário Verde, outra figura e outra mentalidade típica de baciloso, fraco, tímido, elegante, pescoço comprido, olhos azúis, é uma espécie de António Nobre em loiro, cujos estigmas de «candidato» se adivinham no retrato de Columbano, e cuja subtil inteligência, cuja emotividade doentia, cuja inquietação difusa, cuja volubilidade fatigada, tão claramente transparecem nos seus versos. Os outros — Costa Alegre, um negro, que amou com paixão uma mulher de rara formosura e sucumbiu a uma hemoptise mortal; António Fogaça e José Newton, líricos duma suavidade, duma delicadeza impressionante; Eduardo Coimbra, uma criança que morreu cantando como um rouxinol; José Duro, sempre perseguido pela idea obsediante e repugnante da morte — parecem-se todos entre si, teem o mesmo fundo de melancolia, a mesma doçura carinhosa dos débeis, o mesmo espírito de adoração que é para Ruskin a

própria essência da arte, e — coisa curiosa! — nenhum dêles na sua obra se revela aquele sensual ardente, aquele «abrasado» que Michel Corday quis ver na maioria dos tuberculosos pulmonares; pelo contrário, o seu culto pela mulher respira o mais suave dos platonismos.

E aqui teem o que eu disse à encantadora inglesa que me sugeriu esta carta. Os nossos poetas, que morreram tísicos, não chegam a ser tantos como as pérolas maiores do colar de Mrs. Stubbs. E, entretanto — êles e os poetas estrangeiros de que me lembro — bastam para nos deixar a impressão de que existe, realmente, um «ar de família» na poesia dos tuberculosos pulmonares, e de que essa poesia apresenta caracteres gerais que se ajustam perfeitamente à psicologia própria do tuberculoso.

É bem certo que, dêste lado da Mancha, não há assuntos insignificantes. Se até um médico inglês escreveu agora uma longa série de artigos, só para nos provar que a mulher, que serviu de modêlo à Vénus florentina de Botticelli, estava tísica no último grau!

AS WINDSOR BEAUTIES

Carlos II de Inglaterra, acêrca de quem o sr. Drinkwater acaba de publicar um livro que não li — *Monsieur Charles, King of England* — um *noceur* educado na côrte do Louvre, com os hábitos e a mentalidade dum francês mundano do século XVII, voluptuoso, elegante e amoral, teve, como lhes disse, várias amantes, viveu numa permanente dissipação amorosa que lhe valeu, no fim da vida, a alcunha de «*old rowley*» (o velho chibo) e, se muitas das suas aventuras foram simples anedotas passageiras, outras atingiram a exaltação de verdadeiras paixões sensuais. Entre as mulheres que êste Luís XIV inglês amou, algumas houve que a pobre Catarina de Bragança teve de contar como rivais perigosas. Quem eram essas mulheres? Seriam,

realmente, belas? Poder-se-ia, através dos seus retratos subsistentes, reconstituir o tipo ideal de beleza feminina que dominou na côrte de Whitehall no segundo quartel do século XVII?

*

Quando vim pela primeira vez a Inglaterra, tive a curiosidade de conhecer os retratos das mulheres que desempenharam um papel mais importante na vida amorosa de Carlos II. Não me foi isso difícil. Todos êles — alguns verdadeiras obras-primas de pintura — estão perto daqui: uns em Hampton Court, o velho palácio do Cardeal Wolsey; outros na sala VII da National Portrait Gallery, em Londres. Tanto os primeiros, que fazem parte da colecção das *Windsor beauties,* transferida de Windsor-Castle para Hampton, em 1830, como os segundos, em que há retratos repetidos, são, na sua quási totalidade, obra do pintor da moda na côrte inglesa durante os reinados de Carlos II e de Jaime II, o elegante Peter Lely, alemão de origem, a quem Ana Hyde, filha do chanceler conde de Charendon e, depois, duquesa de York, num dia de

bom-humor, encomendou os retratos de tôdas as «ninfas de Whitehall», quer dizer, de tôdas as mulheres mais ou menos belas e mais ou menos galantes do tempo, — em cujo número ela própria se considerava incluída. Nessa dupla série das *beauties of Charles's II court,* só um retrato é de Largillière, outro de Mignard, e um terceiro de pintor desconhecido, naturalmente francês; os outros foram todos pintados por Lely, ou pelos artistas da sua oficina, e representam, com efeito, sôbre fundos vagamente doirados de bosque em que se sente o culto da época pela pastoral, muitas das heroínas das *Memórias* de Jesse e de Grammont, mulheres «opulentas e magníficas», na expressão de Horácio Walpole, envoltas em largos panejamentos em que parece sentir-se o frémito da sêda, tôdas elas, mais ou menos, com o ar de deusas que acabaram de descer do Olimpo expressamente para vir pousar no *atelier* do pintor. Entre essas mulheres há algumas que Carlos II simplesmente cortejou, como Jane Middleton e Isabel Hamilton, — a bela Hamilton; outras, consideradas as grandes paixões do irmão,

como Margarida Brooke, lady Chesterfield e a própria Ana Hyde; outras, emfim, que tiveram, em Whitehall e em Hampton Court, honras de quási rainhas morganáticas, porque foram as amantes *affichées* de Carlos II: Bárbara Villiers, condessa de Castlemaine, duquesa de Cléveland; Frances Stewart, duquesa de Richmond; a actriz Nell Gwyn; a actriz Molle Davis; Hortênsia Mancini, duquesa de Mazarin; Luísa de Kéroualle, duquesa de Portsmouth.

Diz Pepys, no seu *Diário,* reflectindo, ao que parece, o conceito de Saint-Évremond sôbre a virtude: «Carlos II nunca teve duas amantes ao mesmo tempo.» Não há nada menos verdadeiro. Estas seis mulheres, que exerceram sôbre o espírito e sôbre os sentidos do rei um grande domínio amoroso, poderiam ter tido, e tiveram de-certo, períodos mais ou menos activos no decurso das suas relações com Carlos II; mas acompanharam, tôdas elas, a maior parte da vida do monarca; e, pelo menos quatro — lady Castlemaine, Nell Gwyn, Frances Stewart e Luísa de Kéroualle — foram, de facto, suas amantes até

que a morte o prostrou. O rei, por mais escândalos que elas fizessem, por mais que elas lhe fossem infiéis, por mais que elas comprometessem a dignidade da sua situação, não podia passar sem elas. Eram indispensáveis — ora umas, ora outras — à sua existência de voluptuoso insatisfeito; e não sendo, na verdade, fiel a nenhuma, era-lhes, afinal, fiel a tôdas, porque não procurava, fora da roda dessas seis mulheres, novas aventuras galantes. Mas, por mais mulheres que passem na vida de um homem, há sempre uma só que marca, que é a grande mulher, a grande paixão, — e, no fim de contas, a única verdadeiramente amada. Na existência de Carlos II houve, também, essa mulher fatal: foi Bárbara Villiers.

Não contando a Duquesa de Châtillon, a bela Lucy Walkers, que êle conheceu na Haya, mãe do Duque de Monmouth, e a devota Jane Roberts, morta num convento, mulheres que podem considerar-se as suas aventuras de rei no exílio, — a primeira amante que Carlos II teve depois de regressar a Inglaterra foi a maravilhosa Bárbara

Villiers, depois condessa de Castlemaine e duquesa de Cléveland — a sua Pompadour — mulher alta, orgulhosa, dominadora, monumental, de cabelos negros, grandes olhos negros e voluptuosos, lábios sensuais, mãos finas e nobres, de quem restam três belos retratos: dois de Lely, um em Hampton Court, que a representa de Minerva, outro na National Portrait Gallery, que a representa de Santa Catarina de Alexandria; e um terceiro de Kneller, o pintor de elegâncias mundanas que, na côrte inglesa, sucedeu a Lely. Duraram vinte e três anos as suas relações com o rei. Por causa dela chorou muitas lágrimas e teve muitos ataques de nervos a pobre rainha D. Catarina de Bragança. E, sendo a mulher que Carlos II mais amou, deve ter sido aquela que o enganou mais, — com Buckingham, com Jermyn, com Wyckerley, com o actor Goodman, com o dansarino de corda Jacob Hall. O rei pagava-lhe na mesma moeda, enganando-a também, — mas voltava sempre para os seus braços, atraído pelos secretos encantos de Bárbara e cada vez mais dominado por ela.

A primeira mulher que desviou o rei por algum tempo de Lady Castlemaine era actriz do Duke's Theatre, de Lincoln: dansava bem, cantava lânguidamente à viola canções obscenas, e chamava-se Moll Davis. Dois retratos de Lely — um a cantar, outro que parece uma réplica profana da Virgem de Murillo, túnica branca, manto azul, a mão repousando sôbre uma urna grega — revelam-nos uma beleza loira, rosada, olhos verdes, tipo em tudo diferente do de Bárbara Villiers, excepto no lábio inferior grosso, polpudo e sensual, — pormenor que, para Carlos II, devia fazer parte do cánon da beleza feminina. Mas a outra grande loucura amorosa do rei foi Frances Stewart — «a mais bela mulher que tenho visto em tôda a minha vida», diz Pepys no seu diário — *demi-vierge* de pele diáfana, de sorriso cândido, de cabelos loiros cendrados que Lely pintou vestida de Diana caçadora; cujo fino perfil Roettier fixou numa medalha infeliz; que manteve com Lady Castlemaine relações de singular intimidade; e que Carlos II, a-pesar de a beijar a tôdas as horas, por todos os cantos do palácio e por

todos os bancos dos jardins, só conseguiu possuir inteiramente depois de a ter casado com o Duque de Richmond. Estúpida, mas excitante, Frances Stewart tinha, entre outros encantos perturbadores, umas pernas tão admiràvelmente torneadas, que gozaram de reputação europeia e mereceram a honra de provocar algumas notas diplomáticas. Quando chegava a Londres qualquer embaixador estrangeiro (diz o embaixador de França, Courtin, *Archives des Affaires Etrangères, Angleterre,* CXXXVII) pedia a Frances Stewart, em nome do soberano que representava, a graça de poder admirar as suas pernas célebres, como quem admira um objecto de museu, — e a futura Duquesa de Richmond, incomparável de candura, não hesitava em desnudar-se. A-pesar de gozarem ambas os favores do rei, Bárbara Villiers e Frances Stewart eram confidentes uma da outra e viviam em tão perfeita harmonia as duas — para não dizer os três — que se instalaram em Londres no mesmo palácio, uma no rés-do-chão, a outra no primeiro andar. Quando o chanceler Lord Clarendon procurava o rei

para despacho, perguntava sempre, ao entrar a porta:

— Sua Majestade está em baixo ou em cima?

O mesmo não sucedeu com Hortênsia Mancini, duquesa de Mazarin, — a quarta paixão de Carlos II. Quando a sobrinha do Cardeal, em 1676, chegou a Londres fugida ao marido, o Duque de La Meilleraie, espécie de louco que destruia quadros de Ticiano porque se afastavam das regras da decência, todos se apaixonaram por ela, até o austero embaixador de Portugal, — até o próprio rei de Inglaterra. «E' uma beleza romana — diz Saint-Évremond — com uns olhos que não teem côr definida, porque não são azúis, nem verdes, nem pretos, mas teem a doçura dos azúis, a alegria dos verdes e a volúpia dos negros». O retrato de Hortênsia Mancini que a National Portrait Gallery conserva, obra de autor desconhecido, não nos dá a impressão dessa beleza ofuscante. As futuras duquesas de Cléveland e de Richmond moveram uma conspiração contra ela; mas a sobrinha de Mazarin encarregou-se de desgostar o rei, enganando-o com o príncipe de

Mónaco. Já então Carlos II andava namorado de outra àctriz, de quem nos resta um retrato encantador, verdadeira obra-prima de Lely: a célebre Nell Gwyn, do King's Theatre. Antiga vendedeira de laranjas, loira, pequena, diabólica, viva, Nell conseguiu pela sua alegria, mais do que pelo seu talento, uma certa notoriedade; e, embora de origem humilde e tendo feito a vida galante de tôdas as actrizes do tempo, foi a mais sensata, a mais generosa, a mais desinteressada das amantes de Carlos II, e a única que, desde que o conheceu, se lhe conservou fiel. O retrato de Lely — maravilha de pintura — dá-nos a impressão perfeita da vivacidade, da scintilação, da graça da fisionomia de Nell Gwyn, que parece, com o cabelo cortado à *bob,* uma rapariga de hoje, e a quem se atribuem algumas frases que fizeram época. Foi ela que disse um dia a Carlos II, referindo-se às cinco amantes do monarca, quando êle confessava desconhecer certo facto político importante:

— Como quer Vossa Majestade ver o que se passa no mundo, com cinco saias em volta de si?

A última das grandes amorosas de Carlos II, aquela que junto dêle exerceu maior influência política, era francesa, donzela-de-honor da duquesa de Orléans, Henriqueta-Ana de Inglaterra, e chamava-se Luísa Renata de Penencouet de Kéroualle, mais tarde duquesa de Portsmouth. Dansou estonteadoramente num baile oferecido aos duques de Orléans pelo embaixador de Veneza, Morosini, e, desde então, a sua beleza e a sua distinção tornaram-se notadas. Confesso que, quando vi o retrato de Mignard, que a pintou abraçada a uma negrinha risonha, sua bôba, num fundo de mar — presumìvelmente, o canal da Mancha — Luísa de Kéroualle não me pareceu bonita. Os cabelos são negros e frisados; a bôca é pequena; mas o nariz é feio, e os olhos verdes, mal fendidos, inexpressivos, de sobrancelhas oblíquas, teem qualquer coisa de asiático. No retrato de Lely, existente em Hampton Court, a futura Duquesa de Portsmouth — reincarnação da deusa Flora surgindo dum bosque luminoso de écloga — aparece-nos mais favorecida, naturalmente por cortezia do pintor, e mostra uns seios ca-

pazes de tentar o próprio S. Bernardo. Luísa de Kéroualle, acêrca de cuja acção diplomática Forneron publicou uma obra notável, foi o agente político e o negociador permanente de Luís XIV na côrte inglesa. A sua cintura de sêda côr-de-rosa, diz elegantemente Saint-Évremond, uniu durante quinze anos a França à Inglaterra.

Eis as cinco mulheres, tão diferentes física e moralmente, que «Monsieur Charles» — como chamavam em Paris a Carlos II — amou à sua maneira e pelo figurino francês. Bárbara Villiers, a sua mulher fatal, dominou-o pela sensualidade; Moll Davis, pela graça perversa; Frances Stewart, pela hipocrisia da inocência e da candura; Hortênsia Mancini, pela beleza; Luísa de Kéroualle, pela inteligência; e só talvez Nell Gwyn — pelo coração. Quando, pouco antes de morrer, ferido duma congestão cerebral — o fim triste de tôdas as vidas alegres — ditava ao irmão as suas últimas vontades, foi apenas em Nell Gwyn que êle falou:

— Não deixes morrer de fome a pobre Nelly!

*

Vendo os retratos das *Windsor beauties* — as mulheres amadas por Carlos II depois de rei e os seus *flirts* sem consequências, como a bela Hamilton e Jane Middleton, no dizer de Pepys «*very beautiful lady*» — não pode afirmar-se que êle tivesse possuído um ideal constante de beleza, materializado em incarnações sucessivas. Cada uma dessas mulheres era diferente na estatura, no tipo de beleza, na côr dos olhos, no tom da pele, nas qualidades de espírito, — e até na educação e na condição social. Monsieur Charles foi em amor — e creio que em tudo — um eclético. A-pesar de retratadas pelo mesmo pintor, que as converteu em náiades, em dríades, em amadríades do mesmo bosque doirado de Richmond ou de Hampton Court, tôdas igualmente lânguidas, voluptuosas, indolentes, negligentes, — poucos são os traços comuns que se notam nas fisionomias dessas seis mulheres. Um só impressiona: é a sensualidade da bôca, de lábios polpudos e grossos. Outro nos aparece quási constantemente:

os olhos grandes, à flor do rosto, com o carácter exoftálmico das belezas clássicas do século XVII. O primeiro pormenor pode significar a predilecção de Carlos II pelas mulheres que possuíam um certo grau de hipertrofia do lábio inferior, à maneira dos Bourbons; ou, então, a tendência amável do pintor para atribuir às suas retratadas êsse traço fisionómico característico de certas famílias reais. Quanto aos olhos — os olhos de peixe — teem-nos, mais ou menos acentuados, todos os retratos ingleses do século XVII, os de Lely como os de Kneller, de Wissing ou de Huysmans, representando apenas um acidente passageiro da moda do tempo. São particularmente belas as mãos em todos os retratos de Lely; mas são tão semelhantes, que devem ser sempre as mesmas: umas mãos convencionais, finas, estilizadas, longas, quási sem articulações, as mãos em flor-de-lis que convinham à graça aristocrática das semi-deusas de Whitehall. Só um documento falta na iconografia das *Windsor beauties:* as pernas célebres de Frances Stewart. Pepys diz que elas eram, na verdade,

surpreendentes; o Embaixador de França, nas suas notas diplomáticas, considera-as um monumento; só o conde de Grammont se permite desdenhar, achando-as demasiado compridas e demasiado delgadas. Eu não tenho opinião, porque não as vi. Mas quer-me parecer que, se já então se usassem, como agora, as saias pelo joelho, a celebridade das pernas de Frances Stewart — espirituais como as de M.elle Mistinguett — não teria chegado a preocupar a Europa.

O ÚLTIMO TANGO

Há quem julgue os ingleses demasiado frios e incapazes de tôdas as delicadezas sentimentais. Puro engano. Ainda ontem, num *dancing* de Londres onde ceei a convite dum diplomata estrangeiro, meu amigo, eu assisti a um episódio que me sensibilizou. Um drama? Sem dúvida. Um dêsses pequenos dramas quási silenciosos, a que nós assistimos mais adivinhando-os e pressentindo-os do que presenciando-os, e que não conseguem, por muito discretos que sejam, escapar à atenção de quem tem o hábito de observar.

Não sei se conhecem o *Prince's*, o *ballroom* mais distinto que tem hoje Londres, superior em elegância às *Midnight Folies* que o príncipe de Galles tanto frequentou, e onde uma

pessoa se aborrece o mais agradàvelmente possível vendo dansar as mesmas *girls,* gritar o mesmo saxofone, pular os mesmos japoneses e desafinar as mesmas cançonetistas americanas, espécie de animais ferozes, às vezes muito interessantes, que nos dão a impressão de que despedaçam com os dentes as notas de música. Foi aí que o meu amigo me levou, na intenção de mostrar-me uma das curiosidades desta grande chaminé do mundo. Não tem nada de extraordinário a sala — um Luís XVI sóbrio, ouro velho — senão talvez a sua meia-luz velada, a sua penumbra vagamente côr-de-rosa, que, emquanto nos não costumamos a ela, não nos deixa ver bem — o que é de uma incontestável vantagem — nem a comida que nos põem no prato, nem as mulheres feias que se sentam perto de nós. Os ingleses são sempre práticos e conhecem, como ninguém, os inconvenientes das situações muito claras e da luz muito viva. Não será excessivo afirmar que, se não fosse o *jazz-band,* com o seu saxofone que imitava na perfeição o riso duma inglesa embriagada, e se dois ou

três pares de *professional dancers* não executassem, no meio da sala, qualquer dessas vulgares dansas de canibais usadas pela gente elegante, eu teria dormido perfeitamente bem, na meia claridade das duas ou três lamparinas que pendiam do teto dentro de grandes balões chineses, o que, com tôda a razão, constituiria um agravo para os excelentes homens desta *Ile inconnue,* que estão intimamente convencidos de que inventaram os maiores prazeres do mundo.

— Repare nessa mulher, que está na mesa ao lado... — disse o meu companheiro, que na penumbra, com a sua *dinner-jacket,* o seu sorriso e a sua carnação rosada de loiro, parecia um Franz Hals.

Já mais habituado à obscuridade, olhei. Com efeito, na mesa próxima estava um homem, uma mulher e uma enorme geleira de metal branco onde arrefecia o clássico Champagne das ceias alegres. A mulher pouco passaria dos vinte anos, e, realmente, a sua magreza, o seu aspecto doentio, o brilho febril do seu olhar impressionavam. Devia ter sido bonita, porque o perfil era fino

e bem recortado; mas o cabelo *Eton-crop* descobria-lhe implacàvelmente as orelhas, umas orelhas transparentes de tuberculosa, e o vestido laminado de prata, excessivamente aberto nas costas mostrando umas omoplatas descarnadas como àsas, ainda mais comprometia, pela sua pesada riqueza, aquele pobre corpo que teria sido belo, talvez — era ainda elegante a linha dos braços — mas de que não restava já senão uma confrangedora ruína. Em vez de tomar o cocktail de melão que o criado me trouxe, e que faria de-certo a fortuna dalgum honrado porco de Bradnham, entretive-me a observar essa inquietante figura de mulher. As narinas arfavam-lhe; tinha rosetas de febre nas faces; os olhos, muito brilhantes e muito abertos, fixavam-se àvidamente, demoradamente, em tudo quanto a rodeava, como se ela desejasse absorver a exalação, a vibração de vida que se desprendia das pessoas e das coisas. Fumava. Reparei na mão que segurava a boquilha, mão expressiva, longa, sulcada de veias azúis, feita para as jóias opulentas como as mãos de tôdas as inglesas de

distinção, mas doentia, branca, translúcida, de unhas levemente arqueadas, agitada de um tremor quási imperceptível, bastante entretanto para comunicar uma ligeira ondulação à ténue linha de fumo que subia do seu cigarro. De vez em quando, a testa inundava-se-lhe de suor, que ela enxugava a um pequeno lenço de rendas. Deviam escaldar-lhe as mãos, porque eu adivinhava o prazer que ela sentia acariciando o metal frio da geleira e mergulhando, de momento a momento, as pontas dos dedos na água. Era, manifestamente, uma doente que conhecia o seu estado, que tinha a volúpia de viver, e que vinha, naquela ceia do *Prince's* — quem sabe se a última! — despedir-se da vida.

— Não há dúvida — concluí eu para o meu amigo — de que Londres é uma cidade onde se morre divertidamente...

— Os pássaros escondem-se para morrer; os ingleses, não...

Tive de interromper a observação da minha vizinha, porque, quando o criado nos servia uma truta salmonada — talvez providêncialmente — fez-se a escuridão completa

na sala. Pouco depois, dois focos eléctricos projectavam-se sôbre um pano de veludo negro. Iam começar as *frivolities*. Os meus leitores, que teem feito a vida elegante de Londres, conhecem, das *Midnight Folies* ou do *Café de Paris*, do *Piccadilly* ou do *Prince's*, do *Kit-Kat* ou de *Chez-Nous*, esta espécie de *hors-d'oeuvre* de pernas de *girls*, esta mostarda de dansas americanas que nos fornecem, tôdas as noites, os *cabarets* da Londres que se diverte. A minha truta salmonada teve um acompanhamento de dezasseis *girls* vestidas — quer dizer — despidas de azul, que dansaram o último bailado excêntrico importado dos Estados-Unidos, o horrível *everybody-stomp*, e que eram tão parecidas, ou, melhor, tão iguais, que se diria a mesma *girl* repetida, quinze vezes, numa galeria de espelhos. Bonitas, ao menos? Não sei. Umas carinhas de groom, uns peitos de frango, umas pernas de antílope, uns cabelos cortados à *bob*, e, afinal, um conjunto agradável aos olhos, embora quási sempre desagradável aos ouvidos, porque êstes encantadores animais domésticos, mes-

mo quando não cometem a atrocidade de cantar, batem furiosamente com os pés no chão e eram capazes de transformar o próprio minuete num solo inglês. Vieram depois uns japoneses, bonecos vivos de faiança; um «cómico-do-silêncio», espécie de Pierrot negro de Willette, que tinha a recomendável vantagem de não falar; uma deliciosa bailarina francesa, tão fluida, tão nua, tão crepitante e tão loira, que me pareceu sair da espuma da minha taça de Champagne, — e as *frivolities* acabaram, dando-me a impressão de que não tinham chegado a começar, e deixando na sala um perfume penetrante a mulher e a Coty, que, na verdade, não se harmonizava muito bem com o *tournedos Cambacères* que eu tinha no prato.

— Então, gostou? — perguntou o meu amigo, desejoso de conhecer a minha opinião.

Respondi-lhe que o *tournedos* era excelente; e quando, de novo, voltou a iluminar-se a sala — a meia-luz do princípio, rosada e discreta — continuei a minha observação interrompida sôbre o par que se encontrava ceando na mesa ao lado da nossa. Mas,

desta vez, não foi a mulher que chamou a minha atenção; foi o rapaz elegante e forte — marido ou amante, não sei — que a acompanhava, um dos homens a quem vi vestir melhor uma casaca em Londres, e que, desde o primeiro momento, me tinha impressionado pelo carinho, pela comovida delicadeza com que tratava a sua companheira doente. Essa delicadeza, natural num português, surpreendeu-me naquele inglês de perfil sêco, de expressão dura, em cujo peito de Hércules loiro, digno dum Douglas da Escócia *au coeur sanglant,* ninguém diria que se abrigava um coração sensível. Falava-lhe com ternura; numa inquietação, palpava-lhe as mãos e a testa abrasadas de febre; tirava-lhe o cigarro para que ela não fumasse mais; quando ela teimava em desembaraçar-se da sua grande capa de veludo verde, lançava-lha sôbre os ombros nus, num movimento carinhoso que a envolvia tôda, como um afago; no sorriso dêsse homem, sorriso que se esforçava por não ser triste, via-se claramente, não apenas a piedade por uma mulher que sofre, mas um grande amor que, a

cada instante, procura disputar à morte a criatura amada. Estavam tão perto de mim, que eu, sem querer, ouvia o que êles diziam em voz baixa. Quando, dali a pouco, o *jazz-band* rompeu no eterno fox-trot da *Lady be good,* e os pares amorosos começaram a levantar-se das mesas para dansar, Noreen (era o nome dela) excitada, os olhos brilhantes, a ponta de ouro do cigarro entre os lábios finos e trémulos, disse ao companheiro que queria dansar também. Êle pretendeu dissuadi-la. Que era uma loucura, que ia fazer-lhe mal, que tinha já sido uma imprudência vir pela humidade da noite a um *cabaret,* quando todos os médicos lhe recomendavam que repousasse, que evitasse excitações. Ela insistiu, suplicou:

— Faze-me a vontade. E' a última vez que danso... Tu bem sabes que é a última vez que danso...

Sùbitamente, a iluminação da sala aumentou. A meia-luz discreta do princípio da noite não tinha sido senão a sábia preparação dum efeito ofuscante. Cruzaram-se focos eléctricos em tôdas as direcções. A cada momento,

a grande sala Luís XVI, na sucessão de iluminações diferentes, mudava de aspecto e de côr. O *maître-d'hôtel,* que andava distribuindo às senhoras chapéus de fantasia, em papel e em sêda leve, para dar mais pitoresco e mais côr às dansas, trouxe a Noreen um enorme Gainsborough côr-de-rosa, que ela pôs alegremente na cabeça. Espumava o Champagne em tôdas as taças. Era o momento de dansar. O pobre rapaz, sem coragem para a contrariar mais, ia, emfim, satisfazer o capricho da companheira doente, quando Noreen, num acesso de tosse, levando à bôca o lenço de rendas, o retirou tinto de sangue. Ofegante, pálida, os cotovelos na mesa, a cabeça nas mãos, ficou a olhar a sala, em silêncio, emquanto o marido ou o amante — devia ser amante... — lhe lançava mais uma vez, solìcitamente, a capa sôbre os ombros. Passados alguns minutos, em que não trocaram uma palavra, Noreen tomou a mão dêle, e disse-lhe, numa expressão de inquietante ternura:

— Ao menos, vai tu dansar com outra mulher...

— Tu enlouqueceste, Noreen!

— Tenho a certeza de que, emquanto dansares com outra, é o meu corpo que tu has-de sentir nos braços...

— Mas não é correcto deixar-te aqui...

— Gostava tanto de te ver dansar!

Há pequenos pormenores de sentimento que nos impressionam mais ainda do que o espectáculo das grandes dores ou das grandes catástrofes morais. O mundo de coisas delicadas e dolorosas que se adivinhava neste simples pedido duma amorosa doente, confesso que me comoveu. Naquele momento, vi, claramente, uma alma. Essa pobre mulher de vinte anos, que sentia fugir-lhe a vida, era, até ao último alento, a inglesa orgulhosa da beleza e da fôrça de um homem, — do «seu homem»; penetrada da infinita volúpia de o admirar e de o sentir admirado; a inglesa confiante, que crê no amor — sobretudo na dignidade e na lealdade do amor — e que, a dois passos da morte, sabendo-se desfigurada, arruinada, inválida, ainda acredita que, para o homem que ama, há uma só mulher, que é ela, e que, por

muitos corpos que êle aperte nos braços, apenas sentirá palpitar um coração — que é o seu.

— Gostava tanto de te ver dansar!

O aspecto do *ballroom* era, então, o de um vulgar *cabaret* elegante de Paris. Na poeira doirada da sala, entre focos luminosos, ao ritmo dum banjo e dum saxofone manifestamente indispostos um com o outro, mais de vinte pares ondulavam na graça argentina dum tango, êles com barretes brancos de cosinheiros na cabeça, elas com grandes chapéus de côres, Gainsboroughs, tricórnios de Veneza, Bolivares românticos, que davam àquela confusão colorida, como no Natal do Claridge's, o pitoresco dum *bal-de-têtes*. Yankees fortes e joviais, ao lado de americanas de monóculo, carregadas de jóias, faziam estalar garrafas de Champagne. O *Prince's* atingira o máximo de alegria e de movimento compatível com a fleuma inglesa. Foi então que eu assisti a uma scena na verdade impressionante. A instâncias de Noreen, o meu vizinho de mesa, cuja tortura moral se adivinhava através do seu sorriso

contrafeito, levantou-se, dirigiu-se a uma das *professional dancers* que tinha ficado sem par — uma rapariga alta, de cabelos pretos, com uns ombros finos de Virgem pre-rafaelita — e perdeu-se com ela, dansando, no turbilhão da sala. Noreen seguiu-os com o olhar; não com o olhar inquieto duma portuguesa, que visse o marido ou o amante nos braços doutra mulher; mas com a tranqüila expressão de enlêvo, de orgulho, de terna admiração com que as inglesas, apaixonadas e sentimentais a seu modo, costumam olhar o homem a quem amam, — porque amar é para elas, acima de tudo, admirar. Êle, dansando, indiferente ao seu par de acaso, tinha os olhos fixos nela; ela, absorta nêle, indiferente a tudo, acompanhava em pequenos movimentos rítmicos das espáduas, dos braços, da cabeça, a música que êle dansava; todo o seu corpo parecia abandonar-se, numa ondulação voluptuosa, transportado por braços invisíveis; Noreen não estava na realidade ali, sentada àquela mesa, com aquele lenço tinto de sangue apertado nas mãos; Noreen dansava na sala, vivia, vibrava, palpitava,

transubstanciada no corpo sadio e fresco duma *professional dancer,* e — diziam-no os seus olhos brilhantes — sentia-se quási feliz. Mas essa própria vibração interior fatigou-a; a sua ilusão era demasiado bela para poder durar muito tempo; recostou-se, arquejando; a cabeça descaiu-lhe sôbre as costas da cadeira; semi-cerrou os olhos; e duas grandes lágrimas rolaram-lhe pelas faces, silenciosamente. Lembrei-me de que era médico e esbocei ainda um movimento para a socorrer. Mas não foi preciso. O seu companheiro correu logo, terno, solícito, carinhoso, a erguê-la e a ampará-la; e, momentos depois, no meio da indiferença geral — a indiferença é a maior fôrça e a maior fraqueza dos ingleses — conduzia Noreen para fora da sala, quási de rastos, como quem leva um cadáver.

— Foi o último tango que ela dansou! — disse eu ao meu amigo, emquanto o turco, ou, mais pròpriamente, um negro de fêz vermelho e mãos de antropóide, nos servia o café.

E quando eu supunha que ninguém mais tinha reparado na pobre Noreen, o negro

respondeu-me, seguindo-a com um olhar bondoso, e mostrando os dentes brancos, num sorriso triste:

— *Oh, yes, sir!*

Fomos nós ambos, naquela sala cheia de ingleses, as únicas pessoas que se compadeceram dela.

ÍNDICE

	Pág.
Hércules ruivos	7
Os botes do Tamisa	19
Os quadros de Hampton Court	27
As inglesas vistas por fora	35
Os tambores de Waterloo	45
O chanceler	53
Os calhaus de Brighton	63
Os mendigos	73
A cidade gótica	83
As velhas de Londres	93
Um retrato de Holbein	101
Os bébés	111
Macbeth	125
A casa do primeiro ministro	133
Shingle, bob, Eton-crop	141
A triste-feia de Whitehall	149
Salomés negras	159
Mármore e bronze	167
O homem do apito	175
A galeria dos retratos	183

Frio e luzes 193
Os gatos ingleses 199
O Natal no Claridge's 207
A justiça dos pássaros 217
Seis poetas tísicos e uma inglesa loira 225
As Windsor beauties 235
O último tango 251

PORTUGAL-BRASIL

SOCIEDADE EDITORA

Rua da Condessa, 80—LISBOA

AFFONSO LOPES VIEIRA
- *O Romance de Amadis* (2.ª ed.) 15$00
- *Pela Lida, desterro azul* 7$00
- *Diana* 10$00
- *Auto da barca do inferno* 4$00
- *Bartholomeu Marinheiro* 10$00
- *Canto (O) coral* 2$00
- *Gil Vicente* 4$00
- *Povo (O) e os poetas portugueses* 3$00

ALFREDO APELL
- *Cantos populares russos* 8$00

CARLOS BABO
- *A Sombra de D. Miguel* 8$00
- *Amor Perfeito* 10$00
- *Sauro de Luz* 6$00

CARLOS MALHEIRO DIAS
- *A esperança e a morte* (2.ª ed.) 8$00
- *A Verdade Nua* (2.ª ed.) 9$00
- *Carta aos Estudantes* 2$00
- *Exortação à Mocidade* 8$00
- *O «Piedoso» e o «Desejado»* 5$00
- *Paixão de Maria do Céu* (2.ª ed.) 10$00

CONDE D'ARNOSO
- *Azulejos*, prefacio de Eça de Queiroz 8$00

EDUARDO SCHWALBACH
- *A Historia da Carochinha* 4$00

EMÍLIA DE SOUSA COSTA
- *Estes sim, venceram* 3$00
- *Males de amor* 5$00

H. LOPES DE MENDONÇA
- *Sangue Português* (3.ª ed.) 8$00
- *Omte Namorado* (2.ª ed.) 8$00
- *Lanças n'Africa* (2.ª ed.) 8$00
- *Capa e espada* (2.ª ed.) 8$00
- *Fumos da Índia* (2.ª ed.) 6$00
- *Santos de casa* 6$00
- *Almas pesadas* 6$00
- *Argueiros e cavaleiros* 8$00
- *O Crime de Arronches* (teatro) 4$00
- *Vasco da Gama na Historia Universal* 2$00
- *Epopeia de hoje* 2$00
- *Lux perpetua* 3$00
- *Orphãos de Calecut* 15$00
- *Trovas de Portugal* 1$00
- *A Morta* (2.ª ed.) (teatro) 6$00

JOÃO DE DEUS
- *Campo de Flores*, 2 vols. 25$00

JOÃO DO RIO
- *A Mulher e os Espelhos* 8$00
- *Rosario da Illusão* 5$00
- *Correspondencia de uma estação de cura* (2.ª ed.) 7$00
- *Eva*, 3 actos 7$00
- *Bella (A) Madame Vargas*, 3 actos 7$00
- *Que pena ser só ladrão* 7$00
- *Na conferencia da paz*, 2 vols. 10$00

JOÃO SARAIVA (RIVOL)
- *Satyras* (2.ª ed.) 6$00
- *Lyricas e Satyras* (2.ª ed.) 7$00

JÚLIO DANTAS
- *Como elas amam* (3.ª ed.) 8$00
- *Espadas e rosas* (5.ª ed.) 8$00
- *Mulheres* (6.ª ed.) 9$00
- *Sonetos* (5.ª ed.) 4$00
- *Abelhas doiradas* (2.ª ed.) 8$00
- *Ao ouvido de M.me X* (5.ª ed.) 9$00
- *Os galos de Apollo* (2.ª ed.) 8$00
- *Êles e Elas* (4.ª ed.) 8$00
- *Arte de Amar* (2.ª ed.) 8$00
- *O Heroismo, a elegancia, o amor* 6$00
- *Outros tempos* (3.ª ed.) 8$00
- *Figuras de ontem e de hoje* 8$00
- *Patria Portuguesa* (4.ª ed.) 10$00
- *O amor em Portugal no século XVIII* (3.ª ed.) 12$00
- *Eva* 10$00

TEATRO:
- *A Severa* 6$00
- *D. João Tenorio*, 6 actos 8$00
- *Rosas de todo o anno* 2$00
- *1023*, episodio em verso 3$00
- *Auto de El-Rei Seleuco* 3$00
- *Um serão nas Laranjeiras* 8$00
- *A Castro* 3$00
- *Sôror Mariana* 3$00
- *D. Beltrão de Figueirôa* 3$00
- *Primeiro beijo* 2$00
- *Mater Dolorosa* 3$00
- *D. Ramon de Capichuela* 2$00
- *Paço de Veiros* 4$00
- *Carlota Joaquina* 3$00
- *Rei Lear* 9$00
- *Santa Inquisição* 6$00

SOUSA COSTA
- *A Pecadora* (3.ª ed.) 8$00
- *Fructo Proibido* (2.ª ed.) 10$00
- *Milagres de Portugal* 8$00
- *Ressurreição dos mortos* (2.ª ed.) 10$00
- *Romeu e Julieta* (3.ª ed.) 8$00
- *Coração de Mulher* (3.ª ed.) 10$00
- *Dramas da Serra* 6$00
- *Excentricos* (3.ª ed.) 7$00
- *Paginas de Sangue* (2.ª ed.) 9$00
- *Amor Fatal, o Crime* (romance d'uma carioca) 10$00

BINDING SECT. JUN 23 1969

DA
688
D23
19--

Dantas, Julio
Cartas de Londres 2. ed.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 28 25 03 009 5